

ISSN 0371-4284

СВЕТЛОЕ ФОТО 906

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР





ЯКОБ ШУБИН
(ЗАПОРОЖЬЕ)
ВОСПОМИНАНИЕ



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ИЮНЬ 1990

Главный редактор
СУСЛОВА О. В.

Редколлегия:
АНЦЕВ В. Г.
ВАРТАНОВ А. С.
КОПОСОВ Г. В.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
ЛЕОНТЬЕВ М. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПАРЛАШКЕВИЧ Н. О.
(ответственный
секретарь)
ПЕСКОВ В. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(заместитель
главного редактора)
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник
МАРКАРОВА И. П.

Художественный
редактор
ПЕТРОВА Э. С.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 16
Телекс
411421 PERU SU
FAX 200-42-37

Телефоны:
заведующий редакцией
925-10-07
сенротариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоконкурсов
и фотолубительского
творчества
925-10-15
отдел истории
и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 08114
сдано в набор 20.03.90
подп. в печать 27.04.90
формат 60×90^{1/8}
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 2525
тираж 235 000
цена 70 коп.

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Государственного
комитета СССР
по печати.
129301, Москва,
проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:

Яков Шубин
(Запорожье)
Модель

Евгений Швед
(Киев)
Фантазия

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА 2
А. Морковнин Съемка в Дубне
10
Чеповок и перестройка
14
Н. Парлашкевич Жизнь вносит коррективы

ФОТОПРОБЛЕМЫ 4
Фотомост Москва — Нью-Йорк

**ВСЕСОЮЗНАЯ
ФОТОВЫСТАВКА** 13
Г. Колосов Исповедь ответственного лица

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО 18
Б. Владимов «Попетная погода»

ФОТОТВОРЧЕСТВО 24
В. Титов Светлый путь мастера
26
М. Разбежнина За золотым руном
32
О. Боженковская Из семейного альбома

ФОТОКОНКУРСЫ 30
«Дверь»

ФОТОНАСЛЕДИЕ 38
А. Кулаков Возвращенное имя

ФОТОБИБЛИОТЕКА 40
В. Демин Большая книга о новейшем искусстве

ФОТОТЕХНИКА 41
А. Бананов Четыре времени года
43
Т. Мосина, В. Фадеева Проявители «Родина»
45
Мини-справочник
46
Конкурс «10000 технических идей»

ИНТЕРФОТО 47
Г. Колосов «Уорлдпрессфото-89» — ракурс событий

Съемка в Дубне

Из всех репортеров, снимающих науку, самым интересным мне кажется Юрий Туманов. Он предан своему Объединению институтов ядерных исследований в Дубне. Он знает институт, может быть, не хуже, чем любой его сотрудник. Проблемы, связанные с организацией нашей совместной съемки в этом институте, решались почти автоматически — крутился телефонный диск: «Это Туманов, мы идем снимать»... Работать было интересно. В этом огромном институте я был впервые.

Мы таскали кучу осветительной аппаратуры, «Мамью», «Никон», «Кэноны», штативы, экраны. Прицепившись к мало-мальски впечатляющему антуражу, строили композиции из людей, железа, графика, магнитов «научную обстановка».

Научные открытия происходят, как известно, в головах ученых. Для фотографов во многих случаях — это крах иллюзий и надежд на хорошую фотографию. Из всех кадров, которые я сделал за много лет по теме «наука», дорожке всего портрет академика

П. Л. Капицы: произошло почти случайное проникновение в глубь души ученого. И все же, у Юрия Туманова можно найти целый ряд фотографий, на которых запечатлен процесс научного поиска, процесс не придуманный, настоящий. При подготовке материала о враче-психиатре, который при помощи скульптуры излечивает пациента от душевных болезней, я столкнулся со многими проблемами. Но взаимоотношения врача и больного, процесс излечения от недуга, миллион терзаний врача — все выглядело фотографически очень интересно; но вся съемка лежит в сейфе, потому что опубликовать лица больных я по этическим мотивам не имею права.

Поэтому публикуется снимок опять придуманный, но дающий представление о характере работы и эмоциональном настрое врача.

А. МОРКОВКИН



ОДИН ИЗ СОЗДАТЕЛЕЙ ВЫЧИСЛИТЕЛЬНОГО КОМПЛЕКСА ДЛЯ ОБРАБОТКИ ФИЗИЧЕСКОЙ ИНФОРМАЦИИ ДОКТОР ФИЗИКО-МАТЕМАТИЧЕСКИХ НАУК С. КЛИМЕНКО
ФОТО А. МОРКОВКИНА, Ю. ТУМАНОВА

ПРОСМОТР ГРАФИКА МОДЕЛИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЧАСТИЦ НА УСКОРИТЕЛЬНО-НАКОПИТЕЛЬНОМ КОМПЛЕКСЕ
ФОТО А. МОРКОВКИНА, Ю. ТУМАНОВА

ВРАЧ-ПСИХИАТР Г. НАЗЛОДИ ВО ВРЕМЯ СЕАНСА ЛЕЧЕНИЯ БОЛЬНОГО СКУЛЬПТУРНЫМ МЕТОДОМ ПСИХОТЕРАПИИ
ФОТО А. МОРКОВКИНА



Фотомост Москва — Нью-Йорк



ГРУППА ИЗ МГУ В НЬЮ-ЙОРКЕ

Идея обмена студентами факультета журналистики МГУ и Школы дизайна имени Парсонса, одной из престижных американских школ в Нью-Йорке, пришла в минувшем году во время работы жюри конкурса «Уорлдпрессфотос». Авторами ее были, с одной стороны, редактор-консультант журнала «Тайм» Арнольд Драпник, с другой — преподаватель отделения фотожурналистики факультета журналистики МГУ, фотокорреспондент АПН Владимир Вяткин. Однако осуществить задуманное оказалось не так просто. Нужны были средства, а значит, — спонсоры. Ими стали агентство печати «Новости», Союз журналистов СССР, Московский государственный университет, благодаря которым поездка состоялась.

О своих американских впечатлениях мы попросили рассказать Владимира Вяткина. Студенты МГУ Валерий Волков, Сергей Валичкин, Альвар Галеев, Юрий Малков, Лев Марский, Татьяна Новикова, Александр Степаненков и Василий Шапошников также размыш-

ляют о поездке и показывают снимки из числа тех, что были сделаны ими в Нью-Йорке.

Осенью минувшего года в Москву из США приехали двенадцать студентов и три преподавателя. Всего неделю были они нашими гостями. Но и за это время успели сделать немало. Утром и вечером — лекции, занятия, обмен опытом. Зато днем, светлое время, целиком посвящали съемке: ходили по Москве, ездили в Загорск. Вместе — советские и американские студенты. Сначала чувствовалась некая неловкость. Но увлеченные одним любимым делом, очень скоро молодые коллеги нашли общий язык, подружились. И вот, в январе — ответный визит в США. В нем приняли участие восемь советских студентов и четыре преподавателя: заведующая кафедрой газетного дела и средств информации профессор Э. Лазаревич, преподаватель той же кафедры Б. Головно и два «играющих тренера» — Дмитрий Донской и я, фотокоррес-

понденты АПН и одновременно преподаватели университета. Подготовка к поездке была напряженной: затяжное оформление документов, денежные неурядицы... Мы до последнего момента сами не верили, что поедем. А тогда, наконец, прибыли, сразу же почувствовали, что нас уже просто перестали ждать. Тем не менее встреча была радостной. Основная наша группа жила в студенческом общежитии, преподаватели и часть студентов — на частных квартирах тех американцев, которые приехали к нам в Москву. Особенно хочется отметить, что все обошлось без жесткого режима, несмотря на то, что наше пребывание в Америке длилось всего-навсего неделю. Все было демократично, свободно. Каждый мог выбрать интересные, на его взгляд, лекции, занятия, а свободное время посвящать съемкам. Съёмки проходили на улицах города, на репетиции балетной труппы, в мастерских художников, кому-то захотелось посетить этнографические рестораны

Нью-Йорка. Словом, каждый что хотел, что мог, то и снимал.

Надо отметить, что в этой знаменитой на весь мир Школе дизайна имени Парсонса до нас побывали студенты из Западной Германии, Финляндии, Латинской Америки. Обучаться в ней может любой, разумеется, тот, кто платит деньги за обучение и успешно занимается, не пропуская занятий. Школа организована при Нью-Йоркском университете. В ней студенты познают секреты графики, дизайна, живописи, прикладного искусства. Есть здесь и отделение фотографии, где изучается не только фотожурналистика, но и реклама, прикладная, авангардная фотография — каждый может посвятить себя любой из этих специальностей.

Преподают здесь известные фотографы-профессионалы. Действует примерно та же система, что у нас: есть приглашенные преподаватели, есть штатные. Одни из них уже на лекции, другие — и снимают, и преподают.

Особенно хочется отметить первоначально оборудованные лаборатории. В одной из них, в большой комнате, стояло около 50-ти увеличителей, проявочные ванны, машина для сухой проявки. И такая же по классу цветная лаборатория. Студенты в процессе обучения могут в любой момент проявить пленку, отпечатать ее, проконсультироваться с преподавателем. Когда бы мы ни заходили в лабораторию, там постоянно кипела работа. Несмотря на то, что у студентов-американцев в это время были каникулы, они занимались съемкой. Нашими гостями были те ребята, которые жили у нас в Москве. Однако нельзя было не заметить: мы у себя дома опекали своих американских коллег более нежно, более тепло, более внимательно. Хотя, на это ни странно, в такой опеке наши гости, американцы, вовсе не нуждались. Более свободные, более самостоятельные, они во всех случаях привыкли оставаться сами собой, в разных ситуациях принимать решения. Этого нельзя сказать о наших студентах в Америке. Наш быт, наша социальная психология и связанные с ними особенности нашего характера —

все это выходит, как говорится, боком. Вроде бы мы уверенно чувствуем себя дома, но не очень уверенно в новых, необычных условиях. Так и случилось в Америке. Уверенность, конечно же, приходит. Но со временем. Нужна адаптация. Вот почему на первых порах нам хотелось, чтобы хозяева более активно нас опекали. Хотя без должного внимания мы не оставались. Основная причина нашего дискомфорта за рубежом — языковой барьер. Будучи гостями Школы дизайна, наши студенты на собственном опыте убедились, что в современной жизни творческое общение профессионалов без знания иностранного языка невозможно.

И еще... Увы! Несколько убого выглядели юные посланцы Московского университета из-за более чем слабой технической оснащенности. Примитивные аппараты типа «ФЭД», «Зоркий», «Зенит»... Надо сказать, что отсутствие в МГУ хорошей аппаратуры, хороших лабораторий, наконец, почти постоянное отсутствие у нас пленки, проявителей — все это ставит в неравные условия наших студентов с теми, кто обучается в американской школе. Финансируют и опекают школу известные в мире фирмы. Фирма «Кодак» снабжает студентов на период обучения пленкой, бумагой и химикатами. Фирма «Нинон» на время осенних и зимних экспедиций выдает своим подопечным аппаратуру. Немалые средства вкладывает и фирма «Лейца». Она же устраивает ежегодные конкурсы на лучший фотоснимок среди начинающих и профессиональных авторов.

В Школе дизайна заинтересованы многие. Ведь ее выпускники хорошо подготовлены к выполнению любых заданий. Диплом этой Школы является своего рода визитной карточкой и рекомендательным письмом. Ныне к обмену будущими специалистами подключились финны, немцы, французы... Американцы надеются, что в этом процессе будут участвовать и Китай, и Советский Союз. Если эта тенденция к взаимному обмену опытом будет развиваться и далее, то престиж профессии, престиж обучения на отделении фотожурналистики, я уверен, будет велик. Расширятся рамки подготовки специалистов, возрастут их профессиональные возможности. Это обучение, будучи поднято повсеместно, и у нас в том числе, на новый мировой уровень, станет значительно более эффективным. Я не открою секрета, ска-



ФОТО С. ВЕЛИЧКИНА

зав о важности для каждого человека, и для фото-корреспондента в том числе, свободы передвижения и общения. Когда наши студенты летели в США, мне было очень приятно и радостно смотреть на них. Уже само ожидание чего-то абсолютно неожиданного делало их снатливыми. Они до последнего момента еще не верили в то, что полетят, что уже летят, что уже прилетели. Такой обмен необходим сегодня и завтра. Необходим как с точки зрения интересов общечеловеческих, так и профессиональных. Единственная проблема для осуществления этой нашей с Дрпкин-ным затеи заключается в том, что нам нужны спонсоры, то есть заинтересованные организации. Заинтересованные вкладывать в обучение специалистов деньги, чтобы со временем получать от них отдачу. Думаю, что выпускник, прошедший такую школу, будет более профессионален и принесет больше пользы. Соответственно и уровень его мастерства будет гораздо выше. И кругозор. И культура. А главное, еще до того, как стать профессионалом, он начнет обрывать опыт человеческого общения не только в рамках одного города, одной нации, одной страны. Это будет канаствиению абсолютно нной опыт. Интересна, на мой взгляд, такая деталь. Когда все были приглашены на прием фирмы «Лейц», мы к нему вроде бы были подготовлены: видели такие приемы в кино — эту роскошь, этот шик, это достоинство. Но совсем иное дело самому попасть в подобную ситуацию... С каким почетом принимали нас, московских преподавателей и студентов! Надо сказать, внешне мы резко отличались от всех присутствующих: мужчины — в смокингах и фраках, с бабочками, женщины — в вечерних платьях. Одни мы — в свитерах, кроссовках. Тем не менее, это нисколько не портило встречи. Когда наш друг Арнольд Дрпкин представил группу московских студентов, весь зал встал, зааплодировал. Мы были окружены вниманием, отвечали на вопросы, знакомились, беседовали на разные темы — политические, экономические, профессиональные. Минуты первого стеснения сменились у ребят той приятной раскованностью, что приходит обычно с ощущением внутренней свободы. Отношение к нам было доброжелательное, и в какой-то момент мы почувствовали, что находимся среди друзей.



ФОТО Т. НОВИКОВОЙ



ФОТО Ю. МАЛКОВА



ФОТО А. СТЕПАНЕНКО

Наш отлет из Нью-Йорка неожиданно оказался трогательным: запомнились долгие прощания и... слезы. Я думаю, что такие слезы невольно порождают оптимизм.

Владимир ВЯТКИН

В Школе Парсонаса студенты имеют прекрасно оснащенные лаборатории, и я мечтаю поехать туда еще раз и поучиться технике фотографии, особенно цветной. Именно в ней американские студенты имеют огромное преимущество перед нами. Хотя, мне кажется, мы их опережаем в умении находить интересные сюжеты, композиционные решения... Нам бы еще их технику, их материальную базу! Словом, поучиться друг у друга есть чему.

Юрий МАЛКОВ

В Америке, как показалось мне, любая профессия престижна: бизнесмена ли, продавца или фотографа. В основе престижности лежит тот профессионализм, который дает уверенность каждому человеку считать, что он занимается самым нужным, а стало быть, и уважаемым делом. Быть фоторепортером в США престижно. А у нас? Университет — единственное место, где готовят профессионалов. И что же? Пока еще к нам никакие издания не приглашаются, чтобы пригласить в будущем на постоянную работу. Нужно спонсорство, заинтересованность в воспитании для себя специалистов на факультете.

Валерий ВОЛКОВ

Поездка в Америку — большой стимул для любого фоторепортера-профессионала, а для студента — тем более. В программе семинарских занятий были встречи с известными репортерами, лекции, посещения фотовыставок и музеев, съемка города. Стажировка в Нью-Йорке — это и большая жизненная школа, и школа фотографическая. За неделю пребывания мы познакомились с программой и методикой подготовки фотожурналистов в США, смогли сравнить их со своими. Система фотобразования далека от совершенства и там, и здесь. Отмечу только, что американцы, в отличие от нас, обладают современной технической базой и предлагают для индивидуального выбора широкий спектр специальных дисциплин. Думаю, что включение в нашу учебную программу таких курсов, как фотоди-



ФОТО В. ШАПОШНИКОВА

зайн, практика цветной печати, фотосъемка в студии, практика работы со вспышками, основы рекламной фотографии и курс психологической подготовки фоторепортера будет способствовать гармоничному развитию мастерства фотожурналиста. И главное — надо создать самостоятельную кафедру фотожурналистики, укрепив ее материальную базу. Светопись — искусство техническое, и без современной технической базы невозможно воспитать конкурентоспособного, мирового класса репортера.

Поистине благородна цель, которую ставили перед собой агентство печати «Новости» и Союз журналистов СССР, субсидируя зарубежную стажировку студента МГУ, — поднять престиж профессии фотожурналиста и уровень фотообразования в центральном вузе страны. Такие стажировки будут способствовать и притоку талантов на факультет.

Сергей ВЕЛИЧКИИ

Знакомство с фотодизайном для меня было полезным. Не знаю, придется ли мне самой работать в этой области, но иметь представление о ней необходимо. В процессе оападения секретами фотодизайна повышается и общий уровень мастерства.

Поездка в США дала нам возможность взглянуть на свою учебу как бы со стороны. Творческие контакты с американскими преподавателями и студентами позволили лучше понять сильные и слабые стороны нашего образования. Интересны были встречи с людьми. Американцы раскованы, кажется, что у них и в чем нет проблем. Они приятливы. Прохожие, которых мы снимали, узнав, что фотографы — из России, приветствовали нас, благодарили за внимание.

Татьяна ИОВИКОВА

У нас многие люди боятся встречи с прессой. Американские же студенты снимали в Москве, не спрашивая согласия. Они хотели, например, снять очередь в Елисеевском магазине. Представляете, какой была реакция! Знать повседневную жизнь страны должен каждый фотокорреспондент. Этому ни в каком учебном заведении не научишься. Поэтому межнациональные общение и контакты очень важны. Считаю, что наши студенты «на голову» выше амери-



ФОТО С. ВЕЛИЧКИНА



ФОТО В. ШАПОШНИКОВА



ФОТО В. ВОЛКОВА

кайских. Это объясняется тем, что нас обучают журналистике в более широком, общеобразовательном плане, а там в основном обучают профессиональному мастерству.

Лев МАРСКИЙ

Контакты со студентами других стран необходимы. Стоит ли подчеркивать, что нашу поездку можно отнести и к разряду политических событий? Нам часто говорили в Америке, что только благодаря перестройке и Горбачеву стало возможным, чтобы большая группа студенто-фотожурналистов приехала в США. Действительно, несколько лет назад я даже представить себе не мог, что буду гулять по Нью-Йорку. К нам — советским людям — отношение было очень хорошее, дружеское, теплое.

Я — за такие контакты: интересно путешествовать, интересно спорить, узнавать друг друга.

Александр СТЕПАНЕНКОВ

Любая съемка сопряжена с трудностями, часто люди не хотят сниматься. Установление контакта с ними во многом зависит от личности самого фотокорреспондента. Это самое главное в нашей профессии. Будучи в США и не зная толком английского языка, я каким-то образом все же умудрялся общаться с теми, кого фотографировал. Практика показала, что в первую очередь необходимо хотя бы минимально овладеть разговорным языком. Политическая лексика, которую мы изучаем по зарубежным газетам, плохо помогает фоторепортеру.

Василий ШАПОШНИКОВ

* * *

Впечатления группы преподавателей и студентов МГУ о поездке в США, по мнению редакции, представляют интерес не только познавательный. Сам факт такой поездки и перспективы дальнейшего расширения профессиональных международных контактов, несомненно, поднимают престиж репортерской профессии. В этом уверены и преподаватели, и нынешние студенты факультета, приглашающие абитуриентов 1990 года пополнили ряды студентов отделения фотожурналистики факультета журналистики МГУ. Смелее, будущие репортеры!



ФОТО А. ГАЛЕВА

Человек и перестройка

В наши дни Николая Ильича Травкина легко узнают все или почти все. Популярность обретенная им благодаря выступлениям в печати и, главным образом, по телевидению. В числе других наиболее активных народных депутатов он привлекает к себе внимание буквально каждым своим выступлением и в зале заседаний Верховного Совета СССР, и в острых спорах со своими оппонентами перед объективом телекамеры.

Но снимки Павла Кривцова, представленные на этих страницах, созданы не вчера, а почти три года назад, то есть в «дотелевизионную эпоху» Николая Ильича. Характер героя фоторепортажа был как бы прокомментирован фотокамерой задолго до того, как с неординарным, «непредсказуемым» человеком телекамера познакомила миллионы телезрителей. Именно это обстоятельство и послужило поводом для публикации и беседы с автором, хорошо известным нашим читателям по целому ряду репортажей в «Огоньке», «Советском фото», на стендах самых престижных выставок.

— Как удалось, и удалось ли, «угадать» Травкина, если этот человек, по нашим телевизионным впечатлениям, далеко не всегда адекватен внешним проявлениям характера и в то же время откровенно не желающий лодать себя в выгодном свете?

— Николай Ильич дал согласие на съемку только во имя дела — снимки нужны были для книги, вобравшей его идеи, мысли, трудного добытый опыт бригадира, потом прораба, руководителя крупной строительной организации. И всегда, во всем — новатора. Вначале чувствовалось постоянное сопротивление «объекта съемки», но потом он как бы забыл о ней и попросту не замечал репортера: «у каждого своя работа...» — Но вот характер, некие мысли, испытывающей противодействие ленивой, но беспощадной ординарности людей «вчерашнего дня» — как можно было передать и какими средствами?

— Это и было самым трудным, и удалось, как мне кажется, далеко не в каждом кадре. Например, снимок, где Травкин бодро идет по проходу между ря-



дами стульев, мало что добавляет к его характеристике. Лишь эпизод — не более, да и сам сюжет отнюдь не новый...

Согласившись с автором в оценке «проходного» кадра, мы позвонили себе, обратившись к другим снимкам, проверить собственные впечатления и сопоставить их с авторскими.

— Портрет героя, его глаза, притягивающие как магнит, — несомненная, нам кажется, удача. Работа могла бы жить своей самостоятельной жизнью. Не так ли?

— Возможно, но...

— Понадобились символы, «ассоциативные ходы», ищущиеся в зрительском прочтении?

— Да, бесспорно. В первую очередь, снимок экскаватора, агризающегося в землю.

— Так было задумано изначально?

— Нет, экскаватор и стол с пустыми стульями — он как бы отделяет героя снимка от людей, не последующих за его напряженной мыслью, — и маленькая фигура, идущая в сторону леса, — все это родилось интуитивно.

— Импровизация по ходу съемки?

— Да, чем больше я узнавал Николая Ильича, тем больше чувствовал, как важен для его характеристики предметный мир вокруг него, интерьер, среда, окружающая природа...

— Было ли это попыткой уйти от стереотипов прежних лет?

— Пожалуй, да. Хотя сама попытка не была сверхзадачей, а вершилась сама собой. По-моему, репортажи в моем случае не должны отказывать себе в праве на интуицию, импровизацию без заранее обдуманного намерения. Не все хорошо, что заблаговременно спланировано и предусмотрено...

Что ж, и на этот раз интуиция не подвела Павла Кривцова? Трудно сказать. Ведь герой его репортажа с трудом укладывается в общепринятые нормы, оставаясь характером сложным, человеком «непредсказуемым» в своих эмоциональных проявлениях...

Вел беседу Г. ЧУДАКОВ

ФОТО ПАВЛА КРИВЦОВА





ФОТО ПАВЛА КРИВЦОВА

Георгий Колосов Исповедь ответственного лица

Всесоюзная выставка, посвященная 150-летию фотографии, прошедшая в Манеже, вызвала оживленную дискуссию среди читателей «СФ». На страницах журнала выступили видные историки и теоретики фотографии, искусствоведы, фотожурналисты, фотехудожники (см. № 3 и 4). Мнения их были не односторонними. Одних восхитила раскованность экспозиции, отход от былых канонов, показ истинной истории и отечественной фотокультуры. Другие не приняли сам принцип отбора снимков, характер их подачи. Некоторые резеды выставки вызвали у них даже чувства активного протеста.

Редакция, считая пиаризм мифом в данном случае полезным для организаторов и зрителей будущим экспозиции подобного масштаба, предоставляет слово одному из непосредственных участников подготовки выставки фотехудожнику Георгию Колосову.

Мне довелось войти в состав отборочной комиссии современного раздела юбилейной выставки в Манеже. Я был его главным экспозиционером. С такой мерой участия в создании выставки претендовать на объективность в ее оценке не имею права. Но, с другой стороны, инто, являясь главно-го художественного редактора выставки Е. Березнера, не читал материал так, как я. Новизна материала заставила переосмыслить многие творческие ценности, издавшиеся неизбежными в течение десятилетий.

Итак, каков же в результате видится мне ее творческий итог? Думаю, что день открытия этой выставки — дата рождения новой советской фотографии на полиционной вавилонской культуры. До недавнего времени мы имели и мастеров, и даже школы, но свободное творчество на поверхности нашей культуры не было. В печати и на массовых выставках господствовала мифотворческая журналистика, иногда аспировавшая «смирнов» фотолубительства. Странно, выставки в соответствии с их пропагандистской задачей. Обязательные разделы: армия (героическая), труд (доблестный), сельское хозяйство (процветающее), культура (передовая) и спорт — в насоборном обилии как единственная тема, где сюжетный драматизм был допустим. Последний, типичный образец такого рода — «Рубежи создания» (Фотоцентр, Москва, 1986 г.). Снимки источали сироп умиления, их звенящая пустота рождала эмоциональный вакуум... И располагать их можно было в любом порядке.

Берусь утверждать, что два принципиально новых свойства усилием юбилейной выставки в Манеже возвращают нашу фотографию культуре. Первое — мера художественной правды. Второе — ее эмоциональная напряженность, достойная сегодняшнего дня. Основные направления современного раздела суть следующие: журналистская фотография, социальная, изобразительная (художественная) и нетрадиционная («авангард»).

Первые годы подлинной событийной съемки уже дали повод и некоторым обобщениям. Если сравнить фотожурналистку в Манеже с показанной недавно москвичам ретроспективной «Уорлдпрессфото», обнаруживается разница. Основа первой — преследование события. Основа второй — исследование, страстное обожание чело-

веческой боли. Думаю, что для нас аэоло-иованная речь всегда будет предпочтительнее холодной информации.

Вне событийная жизнь — промысел социальной фотографии. Реакция на нее далеко не однозначна, поэтому о восприятии «горячей» журналистики и ледяного «соца» хочу сказать особо. Я родился в 1945 году. XX и XXII съезды пришлось на мой самый впечатлительный возраст и реалистическое отношение к советской истории сложились раз и навсегда. Сегодняшние исторические обвинения — их величина для меня иоасть. Но я еще и своим глазами наблюдался на одиноких старух в стилих зимних избах на дорогом моем Севере. И поэтому убежден: нет и не может быть для нас «жареных» тем, на нет в искусстве ни «негатива», ни «позитива». Такой подход — продолжение политизации фотографии в ущерб ее пониманию. Да и что, позволю спросить, считать «жареным» на фоне солженицынского ГУЛАГа? Если уж социальная фотография дайсвенна, то воздействует на современника на фактологиче. Не обнуляясь, скажу: по точности социального среза, по психологической глубине только лучшие образцы русской прозы пронзают на меня равносильное впечатление. Подозреваю, что именно на этом направлении наш вклад в мировую фотографию окажется исторически заметным. Жаль, что положение «ответственного» обязывает не называть авторов. Попряд, не умолная, произнес бы десятки имен. Рад еще и за фотожурналистов со стажем, у которых нашлись работы для этого ряда.

Изобразительная фотография вдруг перестала развлекать. Привычного балабаста с формой на выставке почти нет. Иная глубина, иная мера инносизания, а внутренняя напряженность зачастую не уступает журналистике и «соцу». Даже в неаниию иногда-то жанре — натюрморте металл и камень закрывают. Наконец, нетрадиционная фотография, почему-то прозванная «авангардом». Ни к сбору, ни к экспозиции этого материала комиссия отношения не имела. Здравое признание саю накомпетентности, она отдала раздел не откуп спационалистам. Абсолютную ценность представленного «авангарда» пусть определит тот, кто знает мировые аналогии. Я их, как и многие зрители, не знаю, но думаю — для нашего творческого разантия это очень нужный раздел. Лично для меня здесь прояснились: допустимые границы фотофантазии, бессюжетная фотография как отражение безвременной действительности, законы фототеатра, непространственный и многопространственный монтаж, различные принципы рунотворного вторжения цвета, возможности эстетичности технического брака, приамлемый и непримлемый «коцепт», заявки на фотографический «соц-арт».

Работы такого рода жирной чертой подчеркивают возможность «чистой» фотографии, когда из своего «театра» отпускают нас обратно в театр жизни. Сопоставлять тот и другой необходимо: я не знаю, как иначе их понять. Но протнзопоставлять — ради чего?

В духе всей выставки впервые военная фотография — только народная трагедия, инанных парадов. Единое полотно без деления на авторов. По зрительской популярности эти стенды в числе немногих лидировали аесь срок работы выставки. А я,

много раз глядя на потрясенные лица аэоло-ле них, думал: военная фотография в истории нашей фотожурналистики занимает особое место, но и из других ее областей можно было бы извлечь много неожиданного и познающего, если непредвзято подойти к отбору.

Не стану говорить об упущенных возможностях, поведаю на некоторые подробности создания выставки.

Выставка «150 лет фотографии» состоялась... чудом. Условия приема (ни закупки, ни аэозрата работ) привели к ее фактическому бойкату: в указанный срок почти ничего, пригодного и поназу, не пришло. В штате армейской дирекции из семи человек (директор М. Начинкин) непосредственно фотографией, ни соавреманиой, ни исторической, не занимался ни один, равно как ни один, кроме директора, не имел профессионального отношения к фотографии. На 80 процентов раздел был собран путем личных обращений к авторам под частное слово о вознаграждении. И сделал это за полтора месяца один человек — прикомандированный к дирекции главный художественный редактор, только с середины сентября получивший одного штатного помощника. Письменная гарантия аэозрата работ была буквально вырвана у директора за день до переезда коллекции в Манеж. В пожарном порядке исторический раздел был собран благодаря героическим усилиям титузнаюса Е. Берхатова, М. Голосовского и А. Юськина, и чего раздел на досчитался — это их невидимых миру слез. Еще штрих: на современный раздел на оназилось развасичное — работы были поданы и на стенды руками фотографа-добровольцев. Все это при сметной стоимости выставки около 300 тыс. рублей! Так что организационная сторона достойно аойти в историю не меньше, чем творческая.

Экспозиция современного раздела апервые, насколько я знаю, делалась на в зале, а по чертежу, и каждый стид был промоделирован ие манете в натуральную величину стандартного выставочного модуля. Работа длилась лять недель без выходных. Режиссура фотовыставок — предмет отдаленной стаии. Здесь снажу только о некоторых особенностях данной экспозиции. Характер навязанного пространства, объем, качество материала и, главное, его эмоциональная насыщенность заставили экспозиционеров отнаться от жесткой структуры. Привычной датерминированности мы правпочли что-то аоде цикличности, обращенной к и мысли, и к подсознанию зрителя. Визуальные переключки разных разделов основывались на смысловых столпованиях. Например, довоенные снимки «сталлинской эпохи» своими крайними стейдами упирались в военные драматические сюжеты и в современный «соц». Визуальные и смысловые принципы формирования каждого блока, ванду их множественности и разнообразия, описывать здесь нет смысла. Но не могу не выделить одного из своих соавторов. Если Г. Колосов, Е. Березнер и я имели многолетний опыт сотрудничества, то с П. Носовым нам пришлось работать впервые, и вначале мы этого боялись. Теперь я лишь горько сожалею, что это единственная выставка, которую мы сделали вместе.

Для многих зрителей выставка оказалась эмоционально испонсальной: ощущение катастрофизма, которое только подчеркнул исторический раздел, — вот что выносили они из Манежа. Но когда катастрофизм попадает в добычу искусству — начинается очинение. И само ячение — «Манеж-89» — представляется мне глубоко оптимистичным. Оно доназывает, что новейшая история не совсем сделала из нас стадо, и что культура, как птица Феникс, готова возродиться на любом месте, где пепел жизни еще не остыл.

Николай Парлашкевич Жизнь вносит коррективы



МСТИСЛАВ РОСТРОПОВИЧ

К хорошему привыкают быстро. Когда повзрослеет мой сын, ему и в голову не придет, что признанные во всем мире великие композиторы Д. Шостакович и С. Прокофьев на родине когда-то были гонимы, что стихи гигантов русской поэзии М. Цветаевой, Б. Пастернака, О. Мандельштама не издавались у нас почти полвека, что за чтение и хранение произведений А. Солженицына, которые «Новый мир» публикует теперь полтора миллионами тиражами, мои сверстники «законо» получали до семи лет лагерей. Россия — родина оптимизма, и мы, перепрыгнув черную полосу жизни, стараемся не бередить раны воспоминаниями. Но все же, когда смотришь телесериалы о культуре русского зарубежья, горько становится от того, что так и умер на чужбине гениальный А. Тарковский, что многие, принесшие мировую славу отечественному искусству писатели, художники, музыканты, режиссеры и сегодня живут вдали от Родины, а к нам приезжают пусть желанными, но гостями. Конечно, мы радуемся возможности и этих коротких встреч, стремимся закрепить их в памяти всевозможными интервью, теле-, кино-, фоторепортажами. Кадры Юрия Феклистова, публикуемые на этих страницах, — хроника одного из таких ярких событий нашей культурной жизни: после того, как Союз композиторов СССР восстановил в своих рядах Мстислава Ростроповича, а затем ему и его жене, пианистке Галине Вишневской, вернули незаконно отнятое у них советское гражданство, этот великий виолончелист и знаменитый дирижер посетил Советский Союз.

Сегодня, по словам Юрия Феклистова, фотожурналисты «Огонька» работают в основном не над «спущенными сверху» темами, а над собственными авторскими разработками. Принцип фотоотдела: предлагающий тему — хочет ее снимать, а значит, снимет лучше. Поэтому предложение Феклистова проследить весь путь Мстислава Ростроповича — от первого до последнего шага на родной земле — получило одобрение редакции.

Раньше Юрию Феклистову не доводилось ни видеть, ни слышать Мстислава Ростроповича. Ему было всего тринадцать лет, когда, в ответ на лишение советского гражданства, музыкант адресовал тогдашнему вершителю судеб страны Л. И. Брежневу полные достоинства и мужества слова: «В Ваших силах заставить нас переместить местожительство, но Вы бессильны переместить наши сердца, и где бы мы ни находились, мы будем продолжать с гордостью за русский народ и с любовью к нему вести наше искусство».

Но по публикациям в нашей печати фотожурналист многое знал о Ростроповиче, о его гражданском мужестве, о щедрой душе этого человека, заставлявшей его бросать все дела, чтобы принять участие в благотворительном концерте в пользу жертв армянского



ВСТРЕЧА В АЭРОПОРТУ

ФОТО ЮРИЯ ФЕКЛИСТОВА

НА НОВОДЕВИЧЬЕМ КЛАДБИЩЕ





НА РЕПЕТИЦИИ

ФОТО ЮРИЯ ФЕКЛИСТОВА

землетрясения или своей музыкой проводить в последний путь Андрея Тарковского. И у него родился замысел — снять очерк о встрече Мастера с Родиной, о мужестве и беззащитности художника, о иностальгии.

Осуществить задуманное в полном объеме Юрию Феклистову не удалось. На пути репортера встали две главные преграды — внешняя и внутренняя. Внешняя заключалась в том, что все права на съемку Ростроповича во время этих кратких гастролов были откуплены американской кинокомпанией, и она установила жесточайший регламент работы и для советских, и для западных фото-репортеров, полностью запретив, например, съемки во время концертов и частных встреч музыканта с деятелями советского искусства. Но главной причиной своей относительной неудачи Юрий Феклистов считает неосуществившийся психологический контакт между ним и его героем.

Слишком разным оказался уровень их миров. Ростропович, по его мнению, постоянно был «закрытым», строго оберегающим свою внутреннюю жизнь от посторонних вторжений. Мне кажется, лучшие кадры репортажа сделаны в те краткие минуты репетиций, когда в зал допускали фотографов. Ростропович играет на виолончели, Ростропович за дирижерским пультом — Мастер в мире музыки. Эти снимки словно визуальное подтверждение слов известного американского музыкального критика Октавио Рона, который писал на страницах «Вашингтон таймс»: «...Казалось, что музыка наполняет весь мир и все существо исполнителя. Музыкант становится самой музыкой, и нам, слушателям, было позволено при этом присутствовать». Так эта съемка еще раз подтвердила, что наблюдать любого крупного художника интереснее всего тогда, когда он, отринув все суетные заботы, погружается в стихию творчества.

В предварительном сценарии фотожурналист рассчитывал на две кульминационные в эмоциональном плане моменты: посещение могилы друга — Д. Шостаковича и поездку на дачу — в любимый дом музыканта. Но именно там, конечно же не случайно, М. Ростропович просил фотографов его не снимать...

Так жизнь внесла свои коррективы в творческие планы фотожурналиста. Вместо очерка пришлось ограничиться фоторепортажем-хроникой. И все же свою профессиональную задачу-минимум Юрий Феклистов выполнил. Его снимки дают людям возможность соприкоснуться с жизнью этого человека с большой буквы в радостную для него и для всех нас минуту пусть несколько запоздалого, но все же торжества справедливости. «Если кому-то, кроме меня, интересно рассматривать сделанные мною фотографии — я считаю съемку удачной», — говорит Юрий Феклистов.

Нам в редакции смотреть кадры этого репортажа было интересно.



ВДВОЕМ

И СНОВА В ПУТЬ...



«Полетная погода»

С первых дней существования фотоклуба (он создан весной 1983 года в челябинском объединении «Полет» — отсюда и название клуба) постоянно ведется статистика текущих дел, фотографий, авторов.

Сегодня в коллективе 26 человек, в основном рабочие и инженеры. Причем это не только жители города, но и области. Женщин, так уж получилось, в клубе нет. Так же, как и профессиональных фотографов.

Недавно «Полет» приютило объединение «Челябмебель», но первоначальное название решено сохранить. Жизнь коллектива стабилизировалась, есть устав, эмблема, значок для членов клуба, действуют художественный и административный советы. Членство в «Полете» платное, ежемесячный взнос — два рубля.

В клубе — представители разных поколений. Слесарю Григорию Саукову почти 60, студенту Андрею Долганову — 24. Средний возраст — 30 лет.

В пятидесяти всесоюзных и ста международных выставках участвовали «полетовцы». Есть многочисленные награды. К каждой отчетной выставке, проходящей в Челябинске, клуб выпускает собственными силами каталог-буклет. При клубе функционирует детская фотостудия, которую ведет председатель «Полета» Салават Сафиуллин. Ползрослев, бывшие фотоюниоры не теряют связи с фотоклубом, постоянно приходят туда.

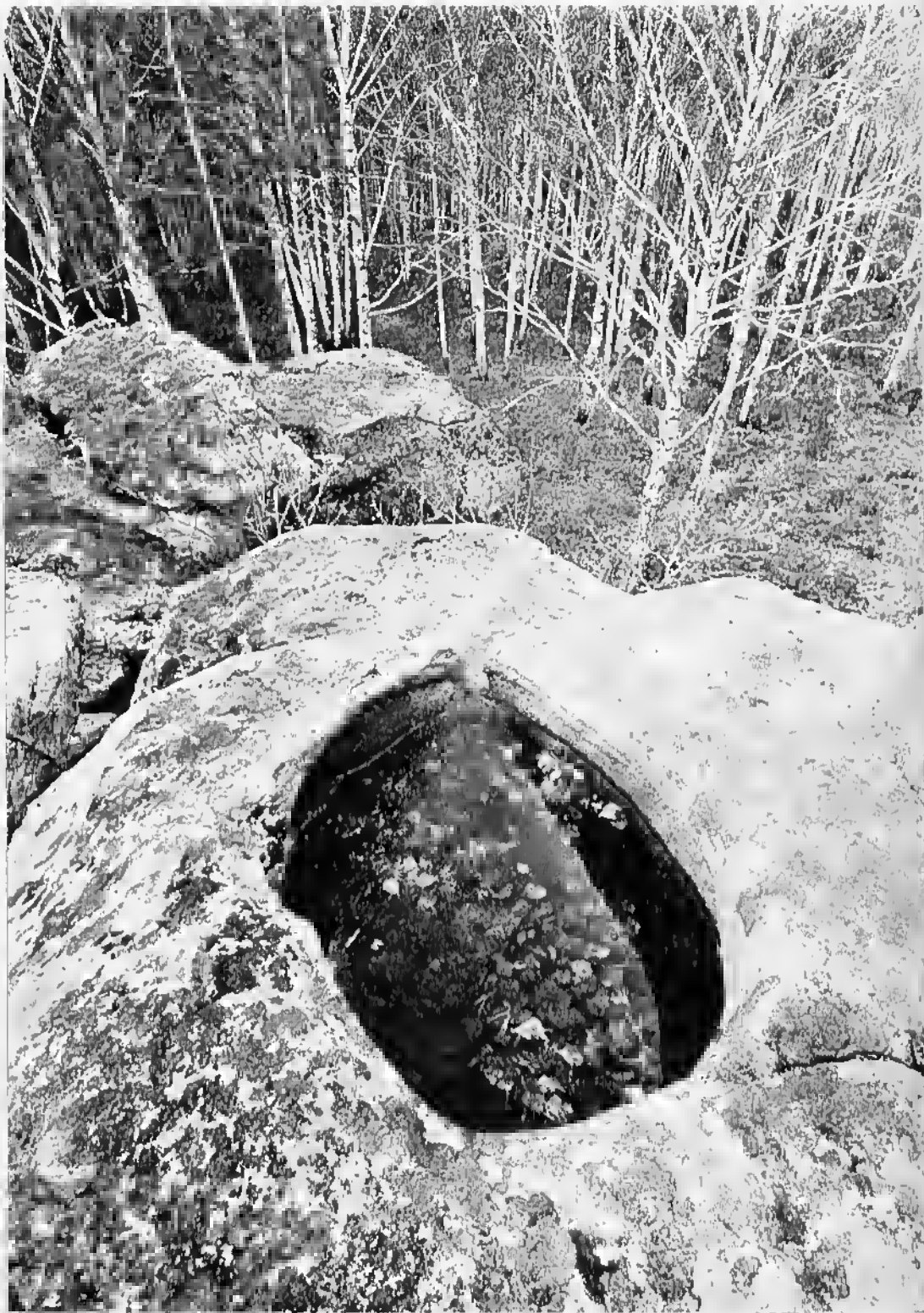
Проблемы коллектива, в общем-то, те же, что и везде. Существует «Полет» исключительно на свои взносы. Прошлым летом ему удалось отбить массированную атаку конторы «Челяблесхоззаг», стремившейся любой ценой занять помещение клуба. Но благодаря вмешательству профкома, жильцов дома, городской прессы подвал отстояли.

Сейчас многие фотоклубы увлеклись социальной тематикой и добились заметных успехов. По представленным в этом номере «СФ» работам, за исключением снимка Юрия Лежнина, видно, что «Полет» реже занимается «острой», проблемной фотографией. Главную свою задачу клуб видит в поисках образа — прекрасного, оптимистического, юмористического.

Посмотрим, как будет дальше складываться судьба «Полета», как долго будут члены его стойко придерживаться упомянутой выше позиции.

Впрочем, если она и изменится, воспринимать подобное нужно спокойно. Еще Белинский писал о том, что очень часто художник, не меняющий своих взглядов, попросту не имеет их.

Б. ВЛАДИМОВ



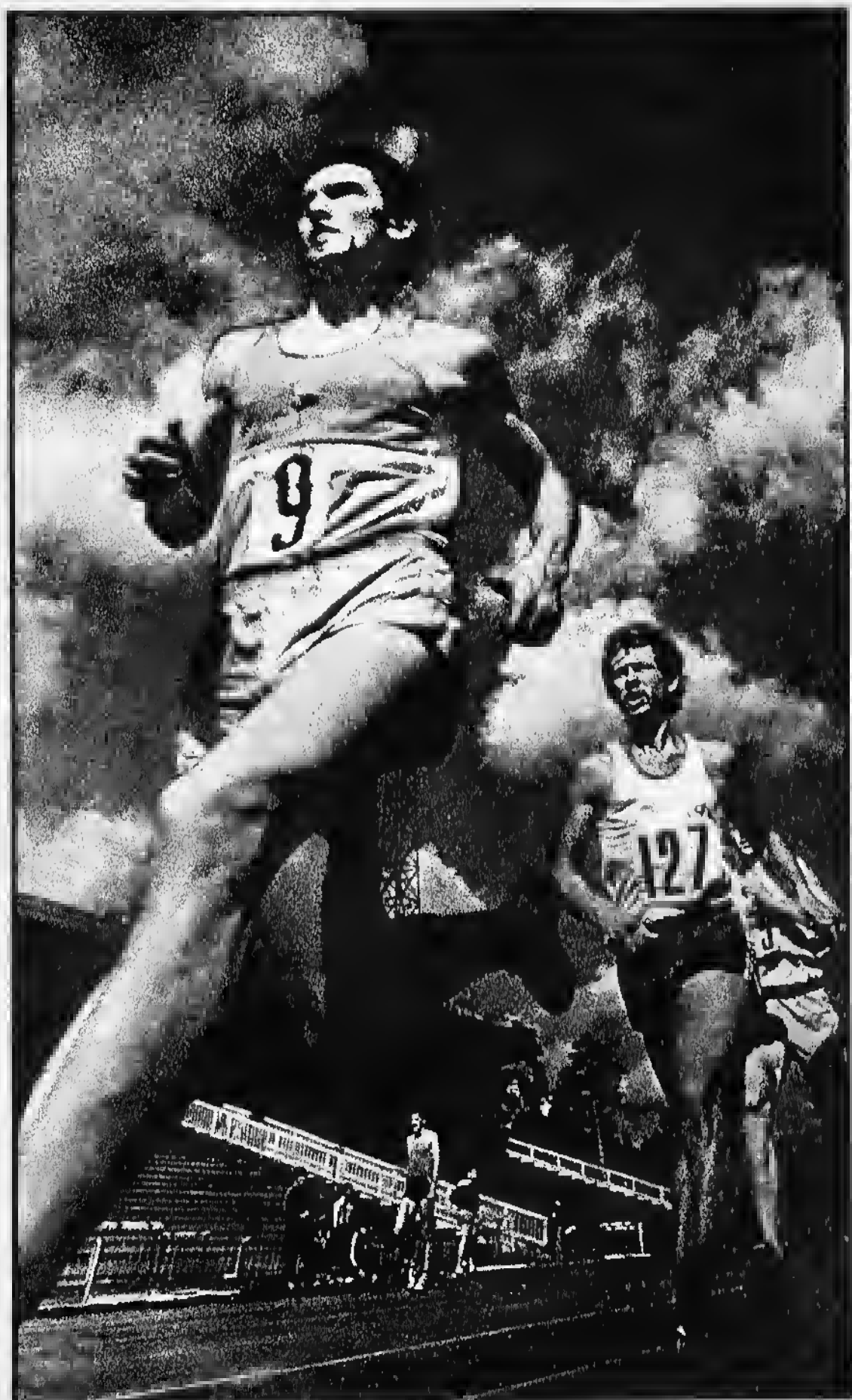
А. СМЕРНОВ
ИВАШКИН КАМЕНЬ



С. САФИУЛЛИН
РЕПЕТИЦИЯ



С. САФИУЛЛИН
ПОРТРЕТ СО СВЕЧОЙ



В. ЮСАНКИН
ЛИДЕР



С. БРЮХОВ
СИБИРЯК

И. СЕРГЕЕВ
ДЕРЕВЕНСКАЯ СВАДЬБА





Ю. ЛЕЖНИН
ДЕТСКИЙ ПРИЕМНИК-РАСПРЕДЕЛИТЕЛЬ



Б. ТРОПКИ
ВДВОЕМ

А. КУРДЮКОВ
ПОРЫВ



Василь Титав Светлый путь мастера

Одна из последних работ ушедшего из жизни лидера белорусских фотохудожников П. А. Тишковского «Дорога» как бы возвращает нас к событиям шестидесятилетней давности — таинству его первого взгляда на мир. Павел Тишковский появился на свет в саях, влеконых парой гнедых по деревенской дороге. Теперь я, кажется, понимаю, почему в его творчестве выражена такая нежность к природе, просторам белорусских полей, величественной красоте лошадей и магии небесных тучек. Эти мотивы звучат в его работах торжественно, лаконично и лирично.

«Наш Павел — лирик», — так о нем отзывались коллеги и друзья. Согласитесь, мы относим это понятие больше к литературе. И неудивительно, что о многих его фотоснимках можно говорить стихами и прозой. Творческое кредо автора можно выразить словами известного польского мастера светотиски Яна Булгака: «Фотографируйте всегда сердцем». Его стилистике отличала камерность самовыражения, доверительный лирический диалог с природой «с глазу на глаз», поиск того момента истины, который определяет грань между красотой и красотой. Все это позволяет узнавать работы художника по присущему только ему почерку.

О таянствах своего творчества Павел Тишковский говорил так: «В выборе мотивов для самовыражения стараюсь руководствоваться двумя правилами. Первое: не что снимать, а как; второе: не как делать, а что из этого получится. Не претендую на оригинальность, на открытие, хотя мечтаю об этом, но снимаю только то, что мне нравится, что мне близко: закаты, излучины реки и изгиб дерева, световые эффекты и воздушную перспективу. Хочется показать ощущение ностальгии по разрушаемой природе... Далеко от острой борьбы и конфронтации, стремлюсь к тому, чтобы мои работы успокаивали, а не возбуждали. Создаю свои произведения по принципу гуманности: ничего не подчинять, не насиловать, не узурпировать, и поэтому в последнее время больше тяготею к салонной фотографии. В творческих поисках меня привлекает



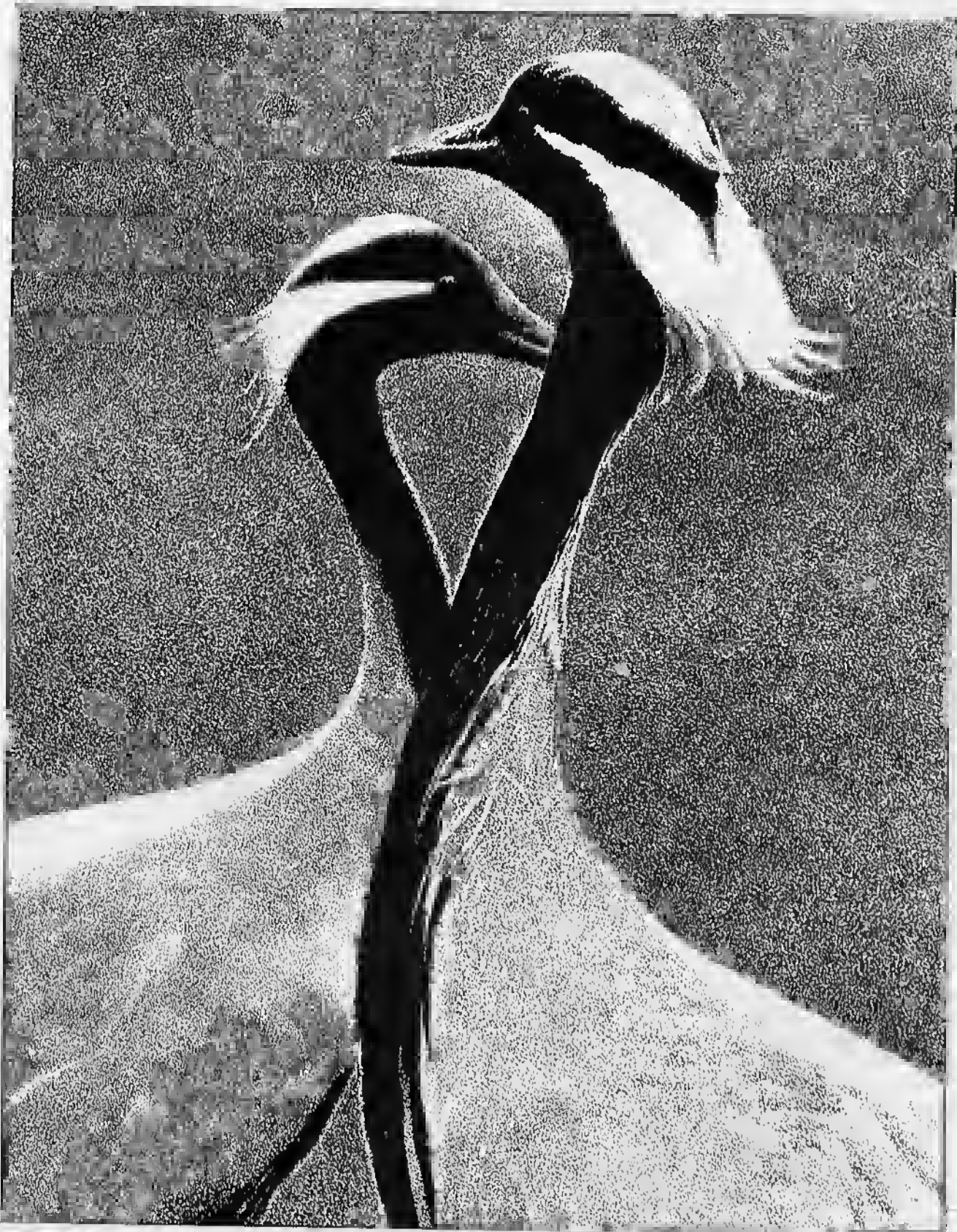
ОБЪЯТИЕ



ДОРОГА

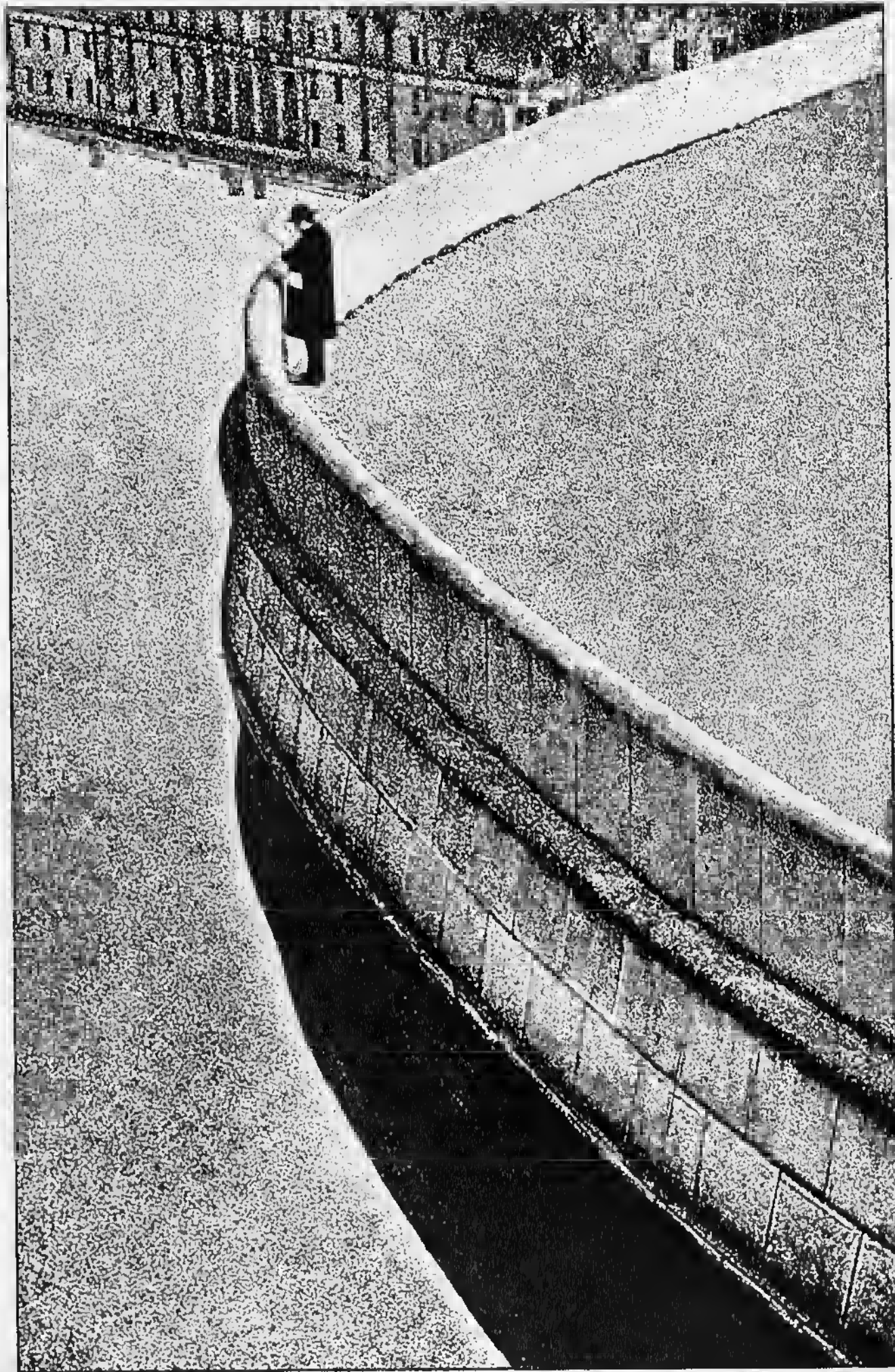


КРОКУСЫ



ДВОЕ ИЗ НАС

ФОТО ПАВЛА ТИШКОВСКОГО



камерность, интимность, душевный диалог. Ищу выход своим идеям в технических приемах, точной композиции с минимальным количеством деталей, придаю большое значение форме, считаю, что форме даже без содержания — уже многое, в слияние формы и содержания — это и есть искусство. Впрочем, к содержанию без формы тоже отойдешь с уважением, даже если не разделяешь взгляды автора на фотографию». Природный дар Павла Тишковского, глубокое знание основ изобразительного творчества, многолетняя прантика художника-оформителя стали истоком достижений трудных высот в избранном им сложном виде искусства — художественной фотографии. Природный дар фотохудожника белорусского, он по велению сердца стал певцом родного края. Основное место в творчестве Павла Тишковского всегда занимала природа, живописные уголки и ландшафты родного края, который, можно сказать, он исходил вдоль и поперек... Фотохудожник и в последние годы продолжал упорно трудиться, несмотря на тяжелую болезнь, делая прекраснейшие эскизные наброски будущих сюжетов, часами пересматривая свой богатейший материал — негативный фонд. В поисках и сомнениях, в постоянном движении мысли, в бессонном уединении в тиши фотолaborатории, в строгой оценке результатов экспериментов Павел Тишковский находил для себя ценнейшее лекарство, которое помогало сохранять оптимизм и жизнелюбие. Жизнь творческого человека проходит в нескольких измерениях, одно из которых — годы, отданные служению Музею. Более 20 лет пылкий взгляд художника отрывается по занятиям большого искусства удивительный мир прекрасного и приобрел неповторимую авторскую индивидуальность. Имя Павла Андреевича Тишковского занесено в энциклопедию белорусской литературы и искусства. В 1988 году ему, одному из первых в Белоруссии, присвоено почетное звание АФИАП. Всякий раз, когда первый снег покрывает землю, вновь вспоминается снимок Павла Тишковского «Дорога»: следы не сиюгостаются, так же нестерпимыми, как след от только что угасшей яркой звезды — звезды, под которой родился и жил настоящий Мастер и Человек.

«Отечество»

Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры объявляет очередную Всероссийский фотоконкурс «Отечество», который проводится с целью популяризации средствами фотоискусства историко-культурного наследия народов РСФСР.

Темы конкурса:

- архитектурные памятники и ансамбли (усады, храмы, монастыри, крепости);
- мемориальные памятники, связанные с жизнью и деятельностью выдающихся людей;
- памятники древнерусской письменности и литературы;
- памятники живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства;
- этнография, народные искусства, промыслы и ремесла, народные обряды, игры, фольклорные праздники.

К участию в конкурсе приглашаются профессиональные фотографы и фотолюбители, самостоятельные коллективы (в том числе и детские).

На конкурс принимаются отдельные фотоработы, тематические коллекции, серия снимков (черно-белые и цветные). Формат 30×40 см.

На обратной стороне снимков указывается фамилия, имя, отчество, адрес автора, название снимка с указанием даты и объекта съемки.

Каждый участник может представить не более 5 отдельных работ на одной серии (до 6 снимков).

Победители конкурса награждаются дипломами и грамотами Центрального совета Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, денежными премиями и призами. Специальная премия — 200 рублей и диплом I степени — за фотосерию, посвященную 45-летию Победы в Великой Отечественной войне.

За серию фоторабот: первая премия — 200 руб.; вторая премия — 150 руб.; третья премия — 100 руб. За отдельные снимки: диплом I степени и три первые премии по 100 руб.; диплом II степени и три вторые премии по 75 руб.; диплом III степени и три третьи премии по 50 руб.

Коллективам юных фотолюбителей присуждаются дипломы Центрального совета ВООПИК, а отдельным авторам — грамоты и призы. Коллективы, принявшие активное участие в фотоконкурсе «Отечество», награждаются грамотами Центрального совета Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры.

По итогам конкурса в Москве организуется выставка лучших работ, которые в дальнейшем используются в различных формах пропагандистской работы (в альманахе «Памятники Отечества», на страницах газет и журналов и для формирования фотолетописи Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры).

По вопросам участия в фотоконкурсе областных, краевых и республиканских (АССР) отделений Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры рекомендуем обращаться в местные отделения Общества.

Для участия во Всероссийском фотоконкурсе «Отечество» работы принимаются до 31 декабря 1990 года по адресу: 103012, Москва, ул. Ракина, В, с пометкой «Фотоконкурс «Отечество». Телефон для справок: 298-43-20.

«Природа, туризм и мы»

Клуб туристов «Съезд» и Калининская АЭС проводят фотоконкурс «Природа, туризм и мы», посвященный Всемирному дню туризма. Цель конкурса — показать неповторимую красоту природы нашей страны, рассказать о самодельном туризме — наиболее доступной и рентабельной форме активного отдыха, физической культуры и спорта.

В конкурсе могут принять участие все желающие — профессионалы и любители. Каждый участник может представить 5 черно-белых и 5 цветных отпечатков форматом от 18×24 до 30×40 см. Серия, включающая не более 6 снимков, считается за одну работу. На обороте фотографий следует указать фамилию, имя, отчество, полный адрес автора, название сюжета.

Установлены следующие премии:

I — 1000 руб.;

II — 500 руб.;

III (два) — 100 руб.,

а также специальный приз за лучшую цветную фотоработу и 5 почетных премий.

Лучшие работы будут отобраны для участия в выставке, которая пройдет с 27 сентября по 4 октября в г. Удомле. К каждому снимку необходимо приложить отпечаток 13×18 см для издания каталога. Все участники фотовыставки получат памятные дипломы.

Присланные работы не возвращаются и не рецензируются.

Фотографии направлять до 1 сентября 1990 года (по почтовому штемпелю) по адресу: 171850, Калининская обл., г. Удомля, пр. Энергетиков, 18, турклуб «Съезд».

«Ева»

Народная фотостудия «Каменный пояс» проводит фотовыставку «Ева». К участию приглашаются все желающие.

Выставка проводится по двум разделам: «Акт» и «Портрет». От каждого автора принимается до 5 работ (24×30 или 30×40 см). Учреждены награды.

Гран-при за лучшую авторскую коллекцию — 1000 руб. Четыре премии — по 500 руб.

Авторам экспонированных работ выплачивается гонорар в размере 25 руб. за каждый снимок и высылаются каталог. Все снимки возвращаются: не принятые к экспозиции — в октябре 1990 года, принятые — в августе 1991 года. Фотографии принимаются до 25 августа 1990 года по адресу: 454899, Челябинск, а/я 93. Народная фотостудия «Каменный пояс».

Марина Разбежкина За золотым руном

Рифхат Якупов мастерски снимает татарскую деревню. Это его малая творческая родина (сам он по месту рождения и стилю жизни — горожанин), которую знает и чувствует так, как не знает и не чувствует иной сельский житель. У него есть снимки, рассказывающие о духовной жизни, традициях и нове татарского села с той силой и болью, которые мы ощущаем в лучших произведениях наших писателей-«деревенщиков». Видно, болит везде одинаково, и коренные устои жизни и в Волге и в Сибири рушатся по одним и тем же законам, иначе чем объяснить духовное сходство татарских крестьянок с фотографиями Р. Якупова и русских жителей Матёры? Конечно, есть фотографии (и писатели), которых больше волнует несхожее, которые стараются подчеркнуть особенность человека или нации. Здоровья им. Мне же ближе попытка Р. Якупова отыскать родственное в человеческих судьбах.

А теперь спросим: зачем Рифхату Якупову, у которого есть своя тема и своя судьба в этой теме, ехать в Грузию, где все другое — и лица, и одежда, и улыбки, и темень, и свет, и камень тротуаров?..

Я спросила и он ответил: «В какой-то момент мне показалось, что я уже больше ничего не смогу открыть и увидеть у себя дома. Вот и бросился в Грузию в ожидании чуда...»

Древние легенды поучительны, но мы вспоминаем их поздно. Отправившегося за золотым руном всегда подстерегают зубы дракона. Ясон, добравшийся до волшебных берегов Колхиды, собственноручно засеял поле драконьими зубами, из которых выросли воины. Он одолел их и доставил домой золотое руно, но цена победы была высока.

Испытанием для Р. Якупова стала «Тбилисoba», осенний праздник. Духаицки, ряженые, вывески «под Пиромсани», шашлыки, зажигательные пляски, возбужденные лица... Отражение в зеркале причесано, приукрашено — это Грузия, какой она хочет казаться. Тоже черта характера, и, верно, ничего в ней нет дурного, но как бы приезжему человеку не обмануться и не принять освоение праздника пространством вокруг Метехского храма за



РАЗГОВОР



Он откроет людей, их притягательное для свержания-

ного россиянина простодушие. С тем же простодушием, не стесняясь своей щербатости, смотрят в объектив дома и улицы, словно получившие характер и добродушный норов от людей, их населяющих.

Наконец, он откроет человека, соразмерного окружающему его пространству. Человека, рядом с которым из равных правых существуют и кошка, и ползучее растение, и корыто, и стена с облупившейся штукатуркой. Человек здесь не унижен и не угнетен бытом. Это маленькая его аселенная, которая помогает пережить бури большой, выстоять и сохранить достоинство.

Кто-то с более жестким взглядом может попенять фотографу: дескать, не увидел он другой Грузии, ее сложных социальных проблем. Но добрый взгляд, которым Рифхат Якупов смотрит на незнакомый ему мир, тоже имеет свои преимущества. Именно этому взгляду открываются коренные черты национального характера с его неистребимым жизнелюбием, потребностью радоваться и горевать всем вместе, способностью к соучастию в другой судьбе.

Рифхат Якупов снова снимает татарскую деревню, казанские улицы и дворы. Только света из его снимков стало больше. И камень улиц — разговорчивее. И волжане чем-то неуволимо напоминают тбилисцев. Опять он ищет во всем родство.

От редакции

В наше время экстремальных национальных ситуаций, взрыва страстей и нередко обостренной конфронтации между людьми, принадлежащими к разным этническим общностям, публикация такого рода материала Рифхата Якупова представляется весьма симптоматичной.

Казанский автор показал пример, если можно так сказать, творческого интернационализма. Впрочем, уже долгие годы и многие другие казанские фотохудожники налаживают самые тесные связи с коллегами из других национальных регионов страны.

Можно назвать, без преувеличения, сотни аналогичных примеров подобных фотографических акций. Достаточно вспомнить, сколько фотографов из самых разных точек страны по велению сердца отправились за свой счет, кто как придется, в Армению в те трагические дни.

Съемка же Якупова, конечно, иного рода — спокойная, неторопливая, но, повторяем, очень и очень сегодня поучительная.



НАЛЕВО НЕЛЬЗЯ

ДЕЯТЕЛИ ГРУЗИНСКОГО КИНО
ВОСПОМИНАНИЕ О ПИРОСМАНИ
ХУДОЖНИК В. БОЯХЧЯН



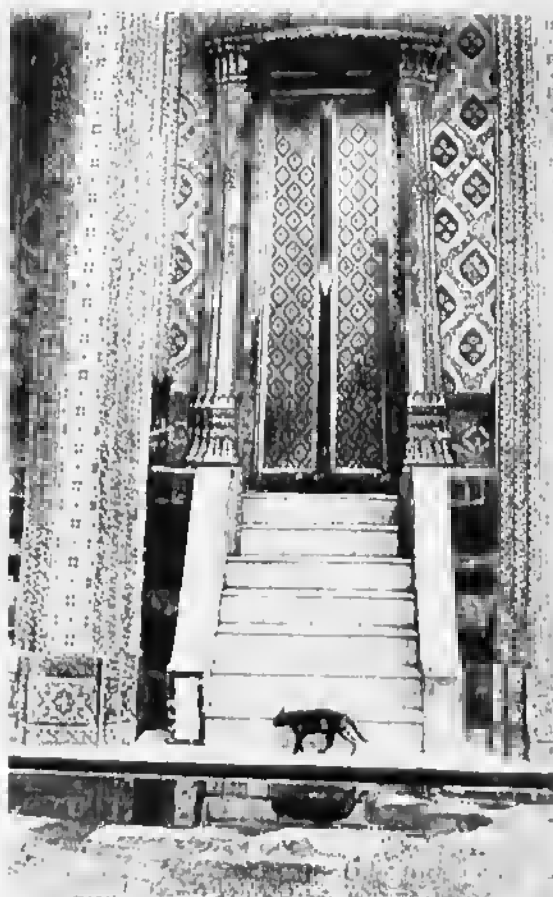
«Дверь»



Б. ВПАНЧИНЦЕВ
(ЧИТА)
ПОЕХАЛИ..

Собственно говоря, у любой двери не так много функций, одна из них, если можно так выразиться, открытие. Чтобы куда-то войти, нужно открыть дверь. Совершить открытие.

Чтобы сделать хороший кадр, надо тоже сдолать открытие. На наш взгляд, хотя особых открытий этот конкурс не принес, но все же участники в большинстве своем попытались придумать что-то новое. Даже в ставшем привычным до банальности сюжете — как у победителя Е. Епанчицева.



В. ТАБЕЛИ
(ФИНЛЯНДИЯ)
ОТКРЫТАЯ ДВЕРЬ

В. ЖУКОВА
(ЛЕНИНГРАД)
ЭТЮД

В. ТИТОВ
(МОГИЛЕВ)
БЕЗ НАЗВАНИЯ

В. ДРЮЧЕНКО
(ЗАПОРОЖЬЕ)
УПАДОК ДИНАСТИИ

А. ГОРДЕЕВ
(ЛЫТКАРИНО)
ПОРТРЕТ ДРУГА

Ольга Бешенковская Из семейного альбома

Что может быть субъективнее объектива... Сотни элементарных «индустаров», направленных на обыкновенную голую ветку, увидят и обнаженный нерв, и готический урбанистический фрагмент, и Апокалипсис... Впрочем, большинство все-таки — именно голую ветку. Потому что не так уж часто соприкасается с оптическим устройством взгляд художника. Но какая выдержка нужна ему, художнику, чтобы годами работать «на стол», без какой бы то ни было перспективы реализации! Знаю об этом на firsthand с Алексеем Кузнецовым уже пятнадцать лет общим опытом...

СТРАНИЦА ПЕРВАЯ

Первый же материал нового сотрудника заводской газеты был разгромлен на летучке, и совершенно справедливо: какая-то демагогия про «широкие народные массы и отдых детей трудящихся», как будто других, нормальных слов не существует. Обозреватель изничтожил новичка до последней точки. Спустя некоторое время за несколько аналогичных заметок Алексея уволили как непрошедшего испытательный срок, а нам назначили испытательный срок в загсе...

Свой «Зенит» я подарила ему и с тех пор ни разу не брала в руки. Может быть, одна из главных бед нашей страны в том, что большинство занимается не своим делом. Как будто назло (кому? — да искусству, науке, России) вкус народа десятилетиями формировали, мягко говоря, не совсем компетентные люди. Результат — метастазы некомпетентности саерху донизу. В любительских фото клубах Алексею объяснили, что его фотографии настолько черны, что очерняют всю нашу действительность, а меня за то же самое, но в моих стихах, причем неопубликованных, по рекомендации «литературоведов в штатском» лишили права работать в печати. В конце концов оба мы стали заниматься своим любимым делом privately, работая кочегарами в котельных и от всей души поздравляя друг друга с полиой свободой творчества.

СТРАНИЦА ВТОРАЯ

Что российским поэтам не ярмарке
медный карьер,
Где пелач и паяц одинаково алы и жалены...
О, друзья мои, гении — деорини,
охранники, курьер,
О, коллеги по Музе — товарищи по
кочегарке...
Гребень пламени, тихое журчание оркестра
ржавых водопроводных труб. На столе,
сооружением из ящиков, — Библия, Моше-
теи, книги по искусству... Вот они, наши
истоявшие Университеты, а не тот, имени
Жданова, который успешно окончили.
...Но можно ли научиться фотографии как
искусству?
Он, например, искренне благодарен ЗНУИ,
по программе которого систематически
пробовал себя в разных жанрах, получая
неизменно доброжелательные рецензии. А мне кажется, что а теклой заочной под-
держке художник нуждается именно от
одиночества, от изоляции. Это что-то вроде
энонимных консультаций психологов по теле-
фону — счастливые не звонят... Есте-
ственное же резанье — выставки, показ сде-
лениого, перекрестное опыление культу-

ры. Чего мы как раз и были лишены... Но как объяснить даже приятельнице-пи-
сательнице, что ее не «сделали страшной
старухой», а выявили в ней затворное,
кстати, более значительное. Что вообще
портрет, выполненный художником, — это
в какой-то степени изображение его души,
а не модели. Впрочем, из непонимания удалось извлечь
некоторую пользу: один за другим отпала
обыкновенные родственники и знакомые, на-
перебой просившие сфотографировать
своих детишек и кошечек... Неизменно за-
темненные, остро контрастные — таков ав-
торский экспрессионизм печати — портрет-
ные снимки мало радовали заказчиков. Только художник, причем концептуальный
художник, видит априори то, что зритель
оценит лишь после кропотливой работы
фотографа над негативом. Так я однажды
чуть не проглядела один из его будущих
лучших портретов. Пришла девушка, — ну,
совершенно обычное лицо, простодушно
вздернутый носик... Через неделю, как
всегда, на густом черном глянце фоне —
волнувший профиль, напоминающий
живопись мастеров Возрождения...
Вот она, подлинная внутренняя свобода —
луч мысли, вызывающий эмоциональный
всплеск (взрыв, шок — в зависимости от
силы).

СТРАНИЦА ТРЕТЬЯ

Но долгое безнадёжное противостояние не
проходит бесследно ни для кого. Он на-
чал задыхаться от астмы, а я, успев поста-
вить последнюю точку в поэме, трактуя-
щую расписание как самоубийство Христа, оч-
нулась в больнице...
Первое внятное впечатление... баня. Оск-
лзлые мочалки, громящие тазы, тря-
сущееся желе животов, и вдруг... Господи,
какое поющее тело!

...властные штрихи

Так переходят в круглое илено,
Как ветви — е ллод, волнение — в стихи,
Какой пейзаж одежда умолчала,
Какой слепящий пластик зенит!..

Нот, не то, Это всего лишь довольно точ-
ная фотографическая поэзия. Поэзии нужен
толчок, символ, а не модель... (Поэту во-
обще ничего не нужно, даже, как андите,
бумаги и ручки... В этом смысле нам нуде
легче, чем фотографам... (Вот фотоаппарат
был — Он лучше чувствует поэзию жеста...)
Тут же, в раздевалке, подошла к ней и по-
просила позировать мужу. Ее как раз вы-
писывали, и вскоре он принес мне а боль-
ницу немножко учебный, немножко поста-
новочный (опыта а этом жанре почти не
было), но гармоничный и впоследствии
принятый на выставку акт. Присутствова-
шая при свидании ереч убежденно сказала,
что ее бы воля — она бы лечила обоих...
А модель, может быть, потому и получи-
лась сразу, и, а то же время, не получи-
лась как Откровение, что оказалось она
художницей. Понимала, что требуется, и
естественно играла е естественность...
Мне она котомстила» жутковатым и днвым
портретом...
Так на скрещении искусств рождаются
дружбы.

СТРАНИЦА ЧЕТВЕРТАЯ

Очевидно, абсолютный художник самодо-
статочен и самозамкнут. И не всегда ощу-
щает смежное биофотополе. Художник,

нигде не получивший заверенную хотя бы
не выставочным дипломом, но обществен-
ным мнением справку, удостоверяющую
его талант, — беззащитен.
Мне легче: наработан определенный ста-
тус, приняли а три творческих профессио-
нальных Союза, вышла книжка, заметили
некоторые журналы... А у него все еще
нет этой элополучной справки, ему каждый,
в том числе близкий друг семьи, культур-
ный человек, может сказать:
— Ну и что прибавится от еще десятка
(как о яйцах...) этих рентгеновских сним-
ков? Пора бы лопать, что не Рембрандт...
Не Рембрандт, конечно. Просто — Алексей
Кузнецов. Суверенная личность со своей
концепцией мира. «Посмотрите, — молча
восхищаются его снимки, — как скуп этот
мир на формы и как щедр а своей дра-
матической одухотворенности...» Разве это-
го мало? Иногда блик, пятно а искусстве
более красноречивы, чем аргументирован-
ная лекция или детализированное полотно...

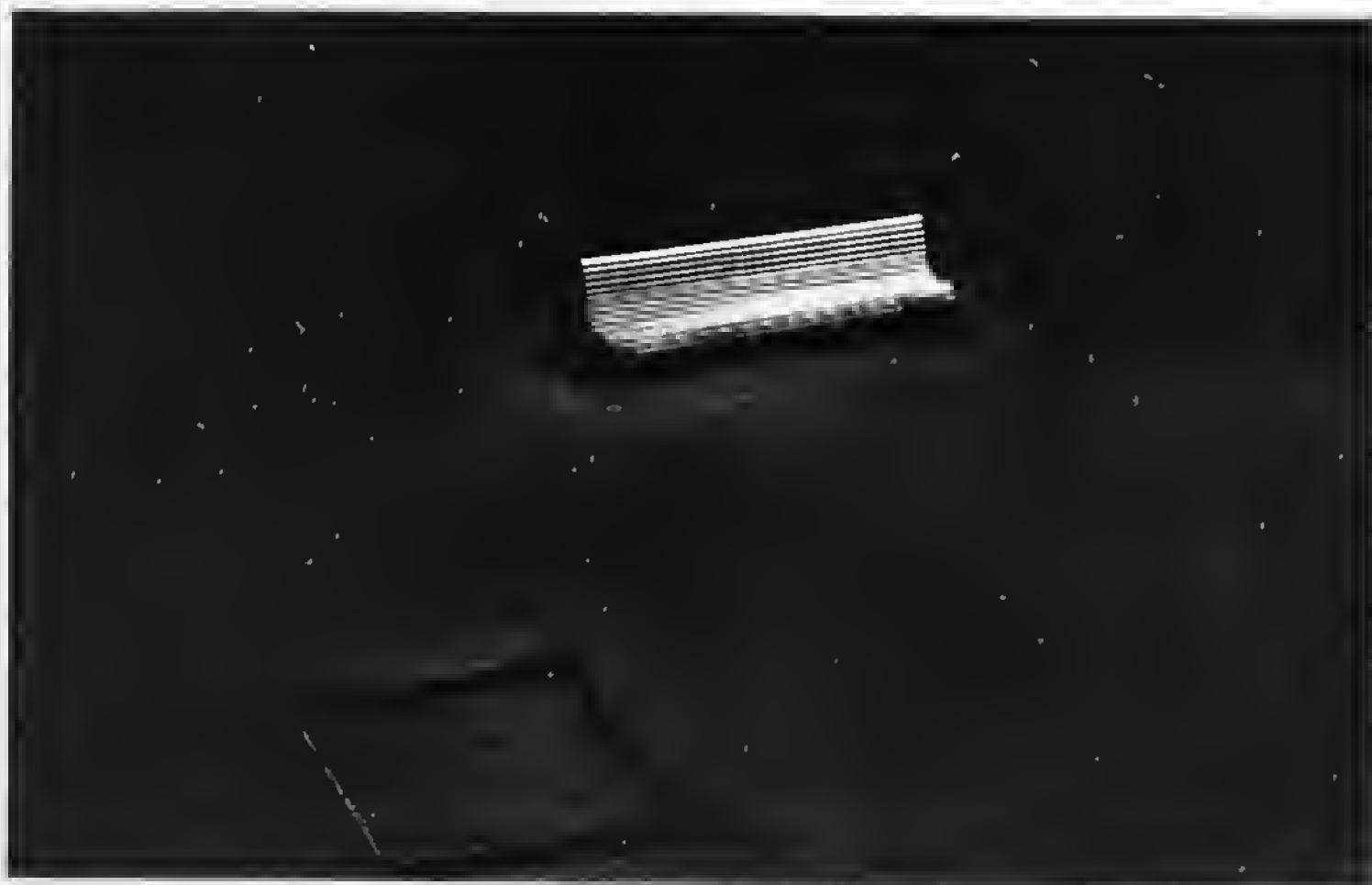
СТРАНИЦА ПЯТАЯ

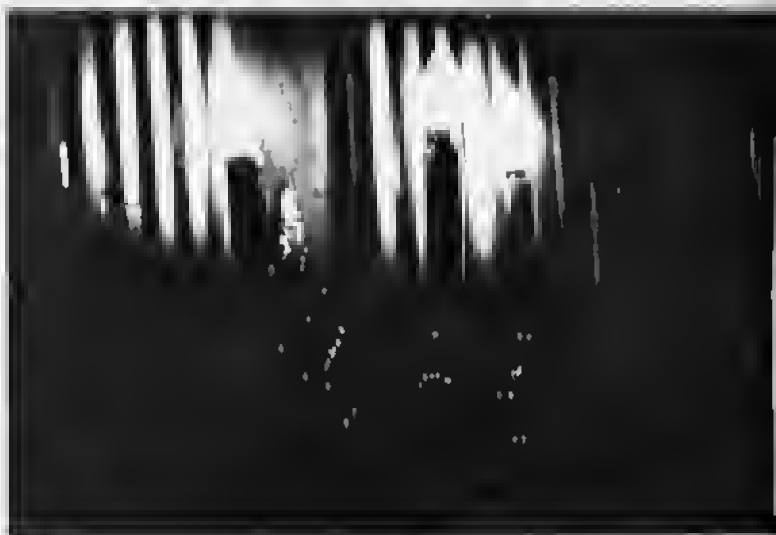
Почему я условно трактую его творчество
как некий концептуализм, хотя по эмоцио-
нальному строю оно скорее обращено к
литературному романтизму, чем к модер-
низму как таковому?
В самом деле. Ведь он не разрушает фи-
зической оболочки предмета, далеко не
всегда выбирает предмет так, чтобы изо-
бражение вызывало шок новизны. Если по-
пытаться провести параллель с со-
временной концептуальной поэзией (этот
материал мне ближе, чем изобразитель-
ный), то сравнение будет не а пользу по-
следней. Ибо а поэзии первоначальное со-
зидательное разрушение формы дошло до
полного пренебрежения ею.
Что ж... И а этом, может, тоже есть смысл.
Правда, без эстетической наполненности.
И хотя Алексей никогда не сядет на своей
выставке памятником себе, как француз-
ский художник Бен под самоуверенным
плакатом: «Смотрите на меня — этого до-
статочно!», его фотографический почерк
решителен. Автор уверен в своем праве
вдвигать мир именно так, отсекая все, что,
по его мнению, является лишним...

СТРАНИЦА ШЕСТАЯ

Впрочем, так ли важно, к какой колонке а
таблице «измов» отнести художника... Глав-
ное, он есть, его присутствие ощутимо а
каждой работе.

...И просто изморозь на стеклах
Все «измы» нам забыть велит...
К мелкой форме этюдов, варьирующих тот
или иной предмет, он пришел сравнительно
недавно и со свойственным ему максима-
лизмом начал денно и ночно эксплуатиро-
вать ее, подчас пытаясь атиснуть а про-
крустовы рамки даже большие замыслы...
Но наиболее убедительно звучат те этюды,
где между лакоичным изображением и
черно-белым воображением достигнута
мгновенная, как еспышка, гармония... Я не
случайно говорю и о максимализме, и о
иострастно-темпераментном восприятии (и
о несоздании) мира.
Квалифицированный фотограф может ка-
чественно снимать на цвет, владеть тони-
рованием. Но главное, исходное — его ху-
дожественное мышление.
У Алексея оно — черно-белое, жесткое.
Поэтому, мне думается, особенно удается
ему фотография. Лапидарные формы,
...Да и а мире, согласитесь, что-то прибави-
лось: может быть, красоты, а может быть,
беспокойства о ее нечаянной природе и
трагической участи.
«Искусство бесполезно!» — гласил второй
плакат над художником Беном. Жаль, что
многие подходят к искусству утилитарно
даже сейчас, а сравнительно благоприят-
ные для него времена...







ФОТОЮНИОР



«Глазами детей-89»

Подведены итоги IV Всесоюзного конкурса детской фотографии «Глазами детей», организованного Красноярским механическим заводом совместно со Всесоюзным научно-методическим центром народного творчества и культурно-просветительной работы Министерства культуры СССР, редакциями журнала «Советское фото» и газеты «Пионерская правда». В адрес оргкомитета конкурса поступило около четырех тысяч работ от 132 коллективов и 279 авторов.

Первую премию за лучшую коллекцию снимков завоевала фотостудия «Фотон» Дворца культуры «Мир» города Дубны. Вторые премии присуждены народной фотостудии «Взгляд» Тираспольского клуба юного техника и фотостудии «Свет» республиканского Дворца пионеров и школьников Минска. Третьи — фотостудиям Харьковского областного Дворца пионеров и школьников, Коктля-Ярвского научно-производственного объединения «Силбет» и Кемеровской областной станции юных техников. За лучшие индивидуальные работы авторов до 14 лет награждены Маргарита Ермохина из Минска, Татьяна Васнина из Миасса, Инзик Имамбаев из поселка Нугуш Башкирской АССР. Среди участников конкурса от 14 до 17 лет победителями стали Виталий Чолак из Тирасполя, Михаил Ершов из Миасса, Дмитрий Жернов из Кемерово.

Почетные премии для руководителей фотостудий присуждены Р. Островской (Киев, «Мгнования»), Я. Хавину (Гомель, «Смена»), А. Кузнецову (пос. Нугуш, «Нугуш»).

Специальные призы журнала «Советское фото» вручены фотостудиям «Мир» Донецкого областного Дворца пионеров, «Зоркий» Красноярского механического завода. Специальные призы газеты «Пионерская правда» — фотостудиям «Дебют» Омской облСЮТ и «Ритм» Миасского КЮТ. ВМЦ народного творчества и культурно-просветительной работы Министерства культуры СССР отдал дипломом серию работ Гирфана Шамсутдинова «Картинки старого Арбата» (Дубна, «Фотон»). Дипломами конкурса «Глазами детей-89» награждены 70 коллективов и 150 юных авторов.

«Фотоюниор» поздравляет победителей конкурса и желает успехов всем его участникам!



ИНЗИК ИМАМБАЕВ, 11 ЛЕТ
(пос. НУГУШ БАССР)
ОЧКАРИК

ТАТЬЯНА ВАСНИНА, 12 ЛЕТ
(МИАСС)
С НАТУРЫ

ВИТАЛИЙ ЧОЛАК, 17 ЛЕТ
(ТИРАСПОЛЬ)
ИЗ СЕРИИ «ИЮЛЬ»





ТОМАС РУМП, 13 ЛЕТ
(КОХТЛА-ЯРВЕ)
КОЛЛЕГА

МАРГАРИТА ЕРМОХИНА, 12 ЛЕТ
(МИНСК)
ДОМАШНИЙ ЭТЮД



СЕРГЕЙ САСОВ, 14 ЛЕТ
(ХАРЬКОВ)
ПЛЮРАЛИЗМ МНЕНИЙ



ДАМИТРИЙ ЖЕРНОВ, 16 ЛЕТ
(КЕМЕРОВО)
ИЗ СЕРИИ «СВЕТОПИСЬ»

Возвращенное имя

Продолжаем рассказ о находках юбилейного года. Прешлым летом собиратель старины Анатолий Кулаков неожиданно попал на след архива малоизвестного фотехудожника Леонида Шокина. Эти работы талантливого мастера предстали для обозрения в выставочном зале журнала «СФ», а потом перебрались в Монеж, на выставку, посвященную 150-летию фотографии. Ниже мы публикуем рассказ Анатолия Кулакова о фоточетверге «СФ».

В наше время довольно трудно обнаружить новое имя в истории фотографии. Тем большей неожиданностью для меня явилась коллекция, принадлежащая Анне Александровне Шокиной, адеpte фотографа Леонида Владимировича Шокина.

Село Кимры Тверской губернии, где в 1896 году родился Леонид Владимирович, до революции славилось сапожным промыслом, и отец Леонида, владелец сапожной мастерской, хотел, чтобы сын занялся надежным ремеслом. Но сыну в 15 лет подарили фотоаппарат, и это все изменило. Подросток устраивается в диапозитивную мастерскую — раскрашивать популярные картинки из степле, пособия для лекций. Одновременно снимает, печатает, участвует в местных выставках. В 1918 году вступает в Русское фотографическое общество и уже демонстрирует снимки на крупных выставках в России и за рубежом.

Шокин фотографировал в модном тогда пикториальном стиле. Пронизанные тонким лиризмом и вкусом, его работы отмечались дипломами и медалями. С 1923-го по 1928 год он — участник международных выставок в Бельгии, США, Франции, Польше. Участвовал в юбилейной выставке «Советская фотография за 10 лет» в Москве.

В общении с известными фотохудожниками Ереминым, Гринбергом, Клопиковым развивался его талант, росло мастерство. С Ереминым Шокин совершил путешествие по Волге, снимал пейзажи, народные типы. Все три фотографа бывали у Шокина в Кимрах, участвовали в 1923 году в отчетной выставке Кимрского



С НОВОСТЯМИ. 1926 г.

ЦЫГАНКА. 1926 г.



фотографического общества, руководимого Леонидом Владимировичем. То было удивительное время для этого уголка России. В Кимрском театре выступали артисты Художественного и Большого театров. В Преображенском соборе города села Нежданова. В краеведческом музее выставались фотомастера с мировым именем...

С 1927 года Леонид Шокин — внештатный фотограф местной газеты промкооперации «Коллективная жизнь» и областной газеты «Калининская правда». В 1930-м его принимают на работу в «Союзфото». Снимки фотографа появляются в центральных журналах. Однако после роспуска Русского фотографического общества и закрытия журнала «Вестник фотографии» в выставках он уже не участвует. В 30-е годы, когда началась борьба с «формализмом в фотоискусстве», досталось и Шокину: его критиковали, что у него «плохо отражена современная трудовая деятельность строителей социализма».

С началом Великой Отечественной войны Шокин на фронте. В это время бдительные сотрудники НКВД уничтожают большую часть его архива. После войны Леонид Владимирович продолжил работу фотокорреспондентом. Фотографировал события, происходившие в городе и области. Снимал сериями. Серии о сапожном производстве интересны и сейчас. Думаю, в дальнейшем они будут интересны еще больше как летопись промысла. Серия «Виды Кимр» причит больше о том, как много мы уничтожили, не построив ничего взамен. Серия «Коллективизация», надеюсь, еще будет по достоинству оценена историками. В ней собраны потрясающие свидетельства человеческих драм...

Постепенно уходило здоровье. В середине 50-х стал хлопотать пенсию. А так как основной доход был связан с промкооперацией, которую давно ликвидировали, выдать справку было никому. Так Шокину — труженику с 15 лет — оплатили за нестандартное мышление, за свободу духа. Свою итоговую выставку он так и не сумел открыть. Умер в 1962 году от рака. Низкий поклон вдове фотографа за то, что сохранила архив мужа — познакомилась с его творчеством посетители фотопраздника в Монеже.

Будем благодарны Леониду Шокину за вклад в летопись страны, который он делал в сложное время.

А. КУЛАКОВ



ИЗ СЕРИИ «КОЛЛЕКТИВИЗАЦИЯ», 1931 г.

ХОЛОДНЫЙ САПОЖНИК, 1930-е гг.



Виктор Демин Большая книга о новейшем искусстве

В самом деле, очень большая — 240 страниц широченного формата 60×90 в одну восьмую долю листа. Около трехсот фотографий. Черно-белых, виртуальных, из разноцветных плашек, наконец, просто цветных — с замечательным качеством полиграфической печати. Большая книга буквально оживает в твоих руках, она дышит логикой разделов, соседством наборных столбцов с вереницами чаще всего уникальных снимков, ведет за собой твою мысль, твоё воспалённое любопытство. В книге четыре раздела, все четыре носят подчеркнутый теоретический, умный, фундаментальный характер, но нет во всем этом флирт с тяжелого ощущения непроходимых, наукообразных абстракций, в той или иной мере подкрепленных издательскими иллюстрациями. Невольно чудится некое первоначальное удивление: «Да, вот что такое фотографии! Да, еще и не такое происходит в фотографическом художественном творчестве!» И весь изобразительный материал, отобранный и скомпонованный составителями (Валерий Стигнев и Александр Липков) с беспримечной щедростью и поистине вселенской осведомленностью, подхватывает этот изначальный импульс. Теперь попробуем объяснить, почему я обзавелся фотографией новейшим искусством. Да, ей 150 лет, но как явлению техническому, как способу снять копипетский визуальный протокол... И в публицистике, тем более документальной, ее заслуги неоспоримы. Но — искусство? Вы в это верите, дорогой читатель, я тоже, несколько сотен или даже две-три тысячи полноценных фотохудожников тоже не сомневаются, а том деле, которому отдают весь жар души... А вот, например, редакция, по заказу которой я пытаюсь написать эту рецензию?.. Думаю, не все ее члены видят в снимке прежде всего художественный его потенциал, справедливо отдавая ему — если он есть вообще — сравнительно небольшую пик массивного фотобюро. Помню еще, как на торжественном Ученом совете солидного искусствоведческого института после знакомства с аспектом одного исследования в области художественных проблем средств массовой коммуникации раздался безапелляционный, синхронизированный голос: «Да вы что, товарищи, наваяли там художественность!.. Нашли что исследовать, в самом деле! Не для того существует документальный сюжет на телевидении, не для того производятся фотографии, иногда поразительные, в рамках программы «Время», чтобы воздействовать на зрителя эффектом искусства». Помню, одна талантливая дама, доктор искусствоведения, в особенности была язвительна: подумайте только, если есть наркотики, значит сразу же — образ! А если образ, так уж обязательно и искусство? А иногда по подвинулся в слух замшелост подобный вестический предвещаний, председательствующий с радостью поймал меня на резком слове — получилось, что непрошенный адюльтер незаконнорожденного отпрыска в семье стародавних и благородных искусств, естественно, прибегает к помощи вульгаризмов, вместо того, чтобы вывести благородную дискуссию повыше, подальше от повседневной практики. Ничего бы я так не желал, как послать сейчас и ему, убежденному седином, и ей, даме-доктору, написавшей с той поры еще одну очень хорошую монографию о теат-

ре, эту большую книгу, эту новейшую хрестоматию по актуальнейшим вопросам теории и практики фотоискусства! Увы, это невозможно. И не потому, что роскошный том стоит пятьдесят. А потому, что у меня его нет. Я пишу о своих впечатлениях, пользуясь редакционным экземпляром. И могло ли быть иначе при смежном тираже — 25 тысяч экземпляров. Понажите мне человека, который, взвесив все обстоятельства, недрогнувшей рукой вывел эту цифру в план! Я хочу видеть этого вредителя народного хозяйства, этого подрывателя основ нашего культурного роста и просвещения, этого явного покровителя спекуляций и дефицита (сам видел на Капиинском, в «Юпитера» ишу книгу за тридцать рублей).

И еще два непеременимых адреса есть у книги «Мир фотографии»: молодежь, подросшее фотографическое ученичество, и сами фотохудожники, нуждающиеся в обобщении сегодняшнего, пестрого, противоречивого опыта. Удар по старомодным, отжившим эстетическим убеждениям, наша Большая книга попутно годится и как капитальный учебник, и как материал для дискуссии о изобелевшем.

В книге четыре раздела: теория, литературные портреты классиков светотписи, современные проблемы, публикации — может быть, самый интересный раздел, где впервые воспроизведены взгляды Родченко, Ипполита Соколова, приводятся неопубликованные Зизиштейн, очень интересные и тоже доселе неизвестные нашему читателю фрагменты из исследований Роланда Барта и Сюзины Зонтаг.

Забегая вперед, выскажу главную свою мысль, сверхзадачу данных заметок: пока листаешь «фотографию», пока вчитываешься в текст, пока снова и снова возвращаешься к различным разделам книги, в тебе крепнет уверенность, что держишь в руках пока что первый выпуск замечательного издания с солидной периодичностью в 4—5 лет. Это результат естественной требовательности и материалам, отобранным для печати, их устремленности и глубинным абсолютам, их — неизбежной — недовольности не материале одного периода, пусть — из самых плодотворных. А. Вартанов, убедительно прочертив этапы развития советского репортажа, почему-то остановился в районе 1964 года и дальше дал что-то вроде торопливого резюме. Это тем более неожиданно, что именно в наши дни фоторепортаж переживает чрезвычайно любопытную и внутреннюю и внешнюю модификацию, отзываясь в приемах, заимствованиях и территориях соседей. Свои исследования художественного и репродуктивного в их взаимной диалектике Ю. Богомолов перенес из области кино и телевидения не материал фотоснимка и за обычной своей вязью словесных парадоксов высказал несколько блистательных по проницательности догадок. Как хочется, чтобы он — или другие авторы — рассмотрели этот круг теоретических идей на более широком и разнообразном фотофоне. Аналогично замечание к статье Н. Зоркой «По ту сторону «игровой» и «киношной» фотографии»: а ведь самую что ни на есть стопроцентную «постановочную» фотографию, автор убедительно показывает, что у чуткого и талантливого мастера подобная суровая режиссура модели и фона оказывается дорогой

к откровению, средством к добыче истины, к созданию заостренного образа, почти что символе портретируемого персонажа. Но опять-таки — почему лишь на примере творчества неповторимого В. Плотинова? Хотелось бы услышать, что столь же яркие данные закономерности скрываются и в творчестве других... В моей статье о длительности экспозиции как средства для художественного эффекта (да позволит авторцензорование) нет, как теперь я вижу, самого главного — указания на неразрывную связь времени с материальностью показываемых объектов, так что — по аналогии с одной математической гипотезой — а снимке, как и космической близости к сверхплотной звезде, материя и свет могут стать производными от чересчур «сгущенного» времени. А. Раппапорт весьма кстати обратил внимание на хор временных голосов, подчас возникающий на пространстве снимка, так что «историческое» время и время бытия, повседневное (не говоря о персональном времени фотохудожника-автора) могут принадлежать разным видимым объектам и наглядно противоборствовать в кадре, на благо замысла. Какое прекрасное наблюдение! И как таят примерить и его, в свою очередь, к случаям более сложным, неочевидным, с противоречивым диагнозом.

Во втором разделе — рядом с заслуженными искусствоведами комплементарными Родченко и Эль-Лисицкому, рядом с глубокими и нестандартными статьями В. Михалковича о Судеке и Л. Анисимского о Хартвиге — мне чрезвычайно понравилась статья о Прокудине-Горском (автор — С. Геранниа), которого до сей поры, признаюсь, недооценивал. О Надаре четко и с большим запасом прочитан (как всегда) написал М. Ямпольский. И прежний скачок мысли — как важно и как хотелось бы поставить через какое-то время на иную полку рядом с этим томом другой, такого же формата и толщины, где были бы подобные же литературно-искусствоведческие портреты... полунезвестных у нас крупнейших фотографов мира.

И наконец, в третьем, посвященном современной практике разделе (о четвертом — теоретических публикациях я говорил выше) более всего обращают на себя внимание капитальное исследование Л. Анисимского об авангардной линии развития литовской фотографии и статья М. Бессоновой о связи эстетики живописного авангарда с исканиями в той области фотографического творчества, которую можно было бы условно обозначить как «фотографию объектов».

Впрочем, статей, заслуживающих пристального разбора, в книге гораздо больше — ведь всего их (я считаю — тридцать!); за недостатком места пришлось ограничиться упоминанием лишь нескольких, что, впрочем, не означает, что остальные уступают им по значимости. И еще я думаю о том, как нуждаются в таких кингах практики и теоретики нашей фотографии и с какой благодарностью многие из них взяли бы в руки спешающий труд, изданный в «Планете» на таком же уровне.

Четыре времени года

Горы летом

Условия фотосъемки в горах отличаются от равнинных, имеют свои особенности, без учета которых качественный фотоснимок получить сложно. Атмосферная обстановка здесь меняется очень быстро. Она таит в себе не только трудность, но и немалые возможности получения эффектных снимков. Низкополетные клочья облаков, развораживающиеся в сетке дождя дали, выхватившаяся из темноты пробившаяся лучом солнца отдаленная вершина — все это создает выразительную и динамичную картину. В такой ситуации от фотографа требуется высокая оперативность, умение быстро реагировать на измененные обстановки и, прежде всего, освещенности.

Горный воздух очень прозрачен, что связано с малым содержанием в нем пыли и влаги. На высоте 2000 м. влажность воздуха примерно в 2 раза ниже, чем на равнине. По этой причине атмосферная дымка в горах выявление слабо и пространство на снимках передается плохо. Наилуч-

шие условия съемок в горах бывают после дождя или утром при легком тумане, когда воздух насыщен влагой. Несколько улучшается передача пространства, когда в кадре на переднем плане есть темные предметы. Съемка с экспозицией, достаточной для проработки деталей этих предметов, приводит к некоторому переэкспонированию далей, что благоприятно сказывается на конечном результате.

Ни один вид съемок при естественном освещении не является столь сложным, как в горах. Съемочный период в горах непродолжителен и приходится на полуденные, наименее благоприятные для этого часы, когда освещение наиболее контрастно. Горный ландшафт уже сам по себе очень контрастен, особенно если в кадре присутствуют одновременно снеговые вершины, залитые солнечным светом, и темные скалы или хвойный лес, находящийся на теневых склонах. Различие в яркости освещенных и теневых участков в горах заметно больше, чем на равнине. Чистый, прозрачный горный воздух рассеивает очень мало света, по-

этому доля диффузного светового потока, способного подсвечивать тени, здесь невелика. В ряде случаев снизить контрасты можно путем выбора для съемки таких участков местности, где тени подсвечиваются отраженным светом от больших поверхностей, покрытых снегом. Наиболее тяжелые для съемок условия освещенности бывают в глубоких и узких ущельях. В этих случаях следует выбирать участки с более светлыми скальными породами, хотя и при этом съемка в теснинах зачастую возможна только в течение очень короткого промежутка времени при наиболее выгодном для данного конкретного сюжета положении солнца на небосводе. Косые, скользкие лучи солнечного света, проникающие в ущелье, создают иногда необычные световые эффекты, но в то же время существенно повышают интервал яркостей снимаемой сцены. И тогда роль рефлектирующих поверхностей особенно велика. Наличие на небе белых облаков несколько снижает общий контраст по сравнению с безоблачной погодой. Ос-

вещенный горного пейзажа в такую погоду может быть также зональным: какие-то вершины будут освещаться солнцем, а какие-то, наоборот, попадать в тень. Глубина пространства на снимках передается лучше, если дальние планы освещены сильнее ближних. Применение противосолнечных бленд в горах обязательно, так как чрезмерно яркие, сверкающие на солнце лед и снег могут быть причиной появления вуалы на негативах.

Строя композицию горного пейзажа, исходят из того, что хотя бы в кадре: свои ощущения грандиозности окружающего, высоту гор, дикий, нетронутый природы или хрустальную чистоту горных рек, озер и т. д. В горном пейзаже почти не используется низкий горизонт, поскольку отдельные вершины и небо не могут передать нужного впечатления от окружающей картины. Снимки же, сделанные общим планом, изобилуют мелкими деталями и становятся излишне пестрыми, мало выразительными. Съемка в горах в большинстве случаев ракурсная, очень



В ГОРАХ Кавказа. Съемки второй половины дня. Камера «Практика Л», объектив — «Паннон», 1,8/50 мм, светофильтр Ж-1,4 X, диафрагменное число — 5,6, пленка «Фото-130». Тихая и солнечная погода внезапно сменяется штормовой. Вершины гор скрываются черными тучами, через которые иногда прорывается луч солнца, создавая необычную картину. Обстановка меняется настолько быстро, что буквально через несколько секунд после того, как был сделан этот кадр, тучи полностью закрыли небо, погода исчерпалась и снимать уже было нечего. Черные клубящиеся облака, вылетевшие на ветру ветви деревьев придают снимку динамичность.

НА БЕРЕГАХ р. МАИ, Якутия. Съемка в конце летнего дня, легкая облачность у горизонта. Камера «Зенит-С», объектив «Мир-1» 2,8/37 мм, диафрагменное число — 11, светофильтр Ж-1,4 X, пленка — «Фото-32». Применение широкоугольного объектива дало возможность включить в кадр высокий берег таежной реки с вековыми аллими и большой облакой скалы на переднем плане. Слабый желтый светофильтр оказался недостаточным для проработки неба вследствие его высокой яркости в это время суток, незадолго до заката, но достаточным, чтобы почти полностью уничтожить слабую атмосферную дымку аэрозоли. Несмотря на крупный кадровый план, пространство на снимке воспринимается неудовлетворительно.



часто камеру приходится наклонять вверх или вниз, чтобы включить в кадр необходимый элемент, но при этом возникают перспективные искажения, с которыми необходимо считаться. Особенности горного пейзажа на снимках передаются значительно лучше при съемке снизу вверх, а не наоборот. При построении композиции всегда желательно включать в кадр фигуры людей, животных, различные постройки и т. п. Без этого величественность горного пейзажа не всегда может быть оценена зрителем должным образом.

Высокая прозрачность воздуха и большая доля ультрафиолетового излучения в общем световом потоке очень часто приводят к существенным передержкам негативов у фотографов, не имеющих опыта съемок в горах. Избегать подобных ошибок помогает применение УФ-светофильтров и объективов с многослойным просветлением, непрозрачным для ультрафиолетовых лучей. Наряду с передержками при съемках в горах встречаются и недодержки, особенно темных участков сюжета. Объясняется это очень темным небом в горах, неспособным эффективно подсвечивать тени, ошибками фотографа при выборе способа определения экспозиции. В горах, при наличии в кадре очень ярких участков снега и льда, определяют экспозицию по яркости детали, важной в сюжетном отношении. Нахождение величин экспозиции по освещенности может привести к серьезным ошибкам из-за высокого коэффициента отражения снежных поверхностей. При использовании в таких ситуациях камер с автоматической обработкой величины экспозиции вносят в экспозиционную систему поправки или отключают автоматику и переходят на ручной режим. При съемке в горах, покрытых лесом, без ледников и снеговых вершин, в случае применения УФ-светофильтров, никаких коррекций в величину экспозиции не вносят.

В результате низкой влажности и малой загрязненности атмосферы в горах небо значительно темнее, чем над равниной. Яркость безоблачного неба на высоте 5000 м почти в 10 раз меньше, чем на уровне моря. По этой причине пользоваться при съемках в горах светофильтрами желто-оранжевой группы нужно с большой осторожностью, так как небо может получиться неестественно темным. За счет мелких величин экспозиций при съемке сюжетов, включающих большое количество снежных

поверхностей, а также невысокой яркости неба на больших высотах оно и так получается иногда избыточно темным. На высоте более 1500 м даже самый светлый желтый светофильтр может привести к неожиданному результату — совершенно черному небу, что не соответствует нашему восприятию горного пейзажа в действительности. При высокой прозрачности воздуха действие всех светофильтров заметно эффективнее и приводит к повышению контраста и без того очень контрастного сюжета. Когда небо в кадре занимает лишь небольшую его часть, полезным может оказаться голубой светофильтр, который способствует лучшему восприятию на снимке атмосферной дымки, увеличивая тем самым иллюзию глубины пространства. При съемке льда, снега, горных рек с мокрыми камнями используют поляризационный светофильтр, с его помощью гасят наиболее яркие блики. Высококонтрастные сюжеты, такие как темные скалы или хвойные деревья на фоне снеговых вершин, лучше всего снимать, используя оттененный полуфильтр («СФ», 1986, № 6). При использовании объективов с обычным просветлением применение УФ-светофильтра обязательно.

Лучшей для съемок в горах является малоформатная, однообъективная зеркальная камера. Желательно также иметь несколько разнофокусных объективов. Особенно необходим в горных фотосъемках широкоугольный объектив. Телеобъективы используются несколько реже, однако их свойство как бы стягивать планы иногда дает возможность делать более впечатляющие снимки горных массивов. Оптимальным набором смежных объективов для малоформатной камеры можно считать объективы с $f'=26, 50$ и 135 мм. Каким-либо особым требованиям к негативному материалу для съемок в горах не предъявляется. Лучше всего использовать мелкозернистые типы пленок, а также иметь достаточный запас высокочувствительной пленки. Перезарядку фотоаппарата производят только в тени, что связано с высоким уровнем освещенности в горах.

А. БАКАНОВ
ФОТО АВТОРА

ФОТОРЕКЛАМА

Для вас, фотографы!

АУРА

КООПЕРАТИВ ПРЕДЛАГАЕТ



ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ ФОТОГРАФАМ И ФОТОЛЮБИТЕЛЯМ СЛЕДУЮЩИЕ ФОТОРАСТВОРЫ:

Концентрированный провантоп типа «Родинол» на основе павловофенола для обработки черно-белых негативных фотопланов. Объем флакона доводится до 800 мл непосредственно перед использованием провантопа. Вроме провантопа пленки «Фото-64» — около 16 мин при $20 \pm 1^\circ\text{C}$. В 0,5 л провантопа можно обработать четыре малоформатных или столько же пленок типа «роп-фильм». Срок хранения — 3 года, цена — 50 коп.

«Фотошампунь» — вспомогательный раствор, обеспиливающий чистоту поверхности фотопланки. Он продотаривает образованно сопоставлен поспло омониторинг промывки, создает антистатический эффект. Способ употребления: в 400 мл воды растворяют 8—10 капель фотошампуня и в течение 3 мин обрабатывают в нем пленку. Давая пленку сушат. Срок хранения раствора — 2 года, цена — 40 коп.

Проявитель и «фотошампунь» расфасовываются по флаконам объемом 14 мл. Рекомендуются заказывать на месяц 10 упаковок. Расходы на ларисы составляют 1 руб. Заказы рассылаются в порядке поступления. Предусмотрена оплата наложенным платежом или предоплатой почтовым переводом (являясь предпочтительнее). Заказы направлять по адресу: 715211, Киргизская ССР, Ошская обл., Фрунзенский р-н, Кадамжайский сурьмяный комбинат им. М. В. Фрунзе, кооператив «Аура», тел. 55-68.

Ответственность за достоверность фактов, содержащихся в объявлении, несет рекламодатель.

Проявители «Родинал»

РЕДАКЦИЯ ПРОВОДИТ ИСПЫТАНИЯ

Концентрированные проявители по сравнению с обычными имеют целый ряд преимуществ: простоту приготовления рабочего раствора, удобство и стабильность работы, высокую выравнивающую способность, большую экономичность за счет использования малого объема концентрированного раствора, возможность изменения свойств обрабатываемого фотоматериала путем различной степени разбавления концентрата, способность к длительному хранению. Одно из первых мест среди проявителей такого рода по прежнему занимает легендарный проявитель «Родинал», разработанный фирмой «Агфе» почти век назад. С небольшими изменениями он дошел до наших дней и сейчас выпускается фирмой «Орао» под названием «R-09». Этот проявитель хорошо знаком фотографам старшего поколения, так как когда-то продавался в наших фотомагазинах. Большинство же молодых фотографов только слышали об этом универсальном проявителе, предназначенном практически для обработки любых типов черно-белых пленок. И вот редакция получила на испытание первый отечественный проявитель типа «Родинал», изготовленный фотокиннотерапевтом «Аура», с продукцией которого наш читатель уже знаком («СФ», 1990, № 1). Теперь «Аура» расширила свой ассортимент за счет названного выше проявителя фотопленки.

Для фирменного проявителя «Родинал» характерны высокая проработка деталей в светах и тенях, повышенная резкость изображения, полное использование светочувствительности, получение мелкозернистого изображения, низкая вуалирующая способность и возможность исправления ошибок, вызванных неправильным экспонированием фотопленки. Заметим, что фирме «Орао» не раскрывает точного состава этого проявителя, е приводем в справочной литературе рецепты являются лишь многочисленными его вариантами. Основным компонентом этих проявителей является редкое ныне применяемое проявляющее вещество — соляноислный или сернистый параамнофенол (п-амнофенол). Соляноислная соль п-амнофенола обладает лучшими, чем сернистая соль, фотосвойствами и поэтому используется чаще. Она представляет собой белые кристаллы, хорошо растворимые в воде. С едкими щелочами п-амнофенол проявляет быстро и дает достаточно плотные негативы, с углекислыми — медленно и дает тонкие негативы. Проявитель с углекислыми щелочами применяется лишь в жарном климате, так как они уменьшают кабуемость эмульсионного фотослоя. Параамнофенол по своему химическому составу близок к метолу, но по сравнению с ним проявляет изображение более медленно, практически не давая вуали. Благодаря последнему свойству проявитель «Родинал» употребляется без противовуалирующих веществ или с очень малым содержанием бромистого калия, который в большом количестве тормозит процесс проявления.

Прежде чем представить результаты испытаний проявителя кооперативе «Аура», расскажем о двух способах приготовления «Родинала». Для его приготовления используют предварительно прокипяченную в течение 30 мин для удаления воздуха дистиллированную воду, а фотореактивы — только высокой степени очистки (не ниже «ХЧ»).

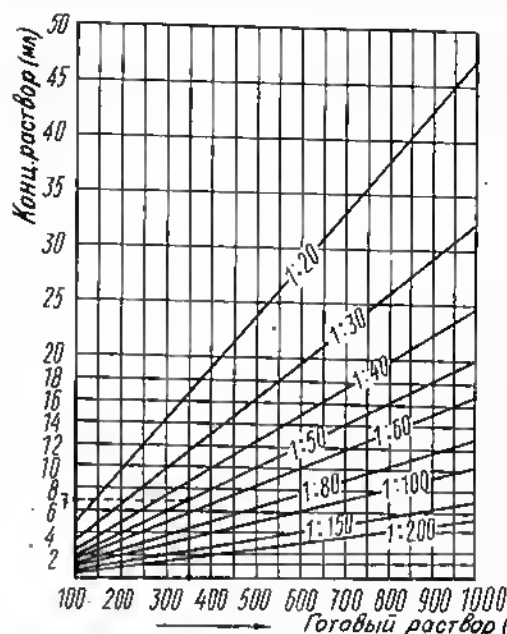
Освежий состав проявителя типа «Родинал»

Вода	600 мл
Метабисульфит калия	150 г
Параамнофенол (соляноислный или сернистый)	50 г
Едкий натр (20%-ный раствор)	300—350 мл
Вода	до 1 л

Первый способ приготовления. В воде при 35°С растворяют метабисульфит. Это вещество можно заманить сульфитом натрия, но в этом случае NaOH заменяют не KOH. После полного растворения метабисульфита, помешивая, добавляют п-амнофенол. Образовавшийся осадок постепенно растворяется при медленном прилинии и размешивании раствора NaOH. Жидкая смесь становится все прозрачнее, приобретая вишневый оттенок, так как образуется хорошо растворимый п-амнофенолят натрия. Температуре всего раствора при добавлении NaOH повышается. Последние порции щелочного раствора добавляют, каждые две минуты по каплям, и только в конце его приливания наступит полное осветление приготовляемого концентрата. Работоспособность проявителя с п-амнофенолом зависит от количества едкого натра в нем: избыток щелочи ухудшает работу проявителя и поэтому недопустим. Для лучшей сохранности проявителя в его концентрированном растворе оставляют небольшое количество осадка основания п-амнофенола. После этого объем раствора доводят до 1 л. Готовый проявитель прозрачен и имеет светло-желтый оттенок. Перед использованием концентрированный проявитель разбавляют водой в необходимом соотношении.

Второй способ приготовления. Предварительно готовят три раствора. Первый раствор содержит п-амнофенолсульфат (50 г), метабисульфит (150 г) и воду (до 500 мл); второй — едкий натр (100 г) и воду (до 300 мл); третий — бромистый калий (5 г), бензосульфиновокислый натрий (0,2 г) и воду (до 50 мл). Приготовление первого раствора аналогично растворению двух первых веществ по первому способу. Второй раствор готовят при температуре воды 20°С. Технике добавления щелочи те же, что и в первом случае. Кан уже отмечалось, избыток щелочи уменьшает сохранность концентрата, и поэтому после осветления раствора в него добавляют примерно 0,3 г п-амнофенола. После этого приливают третий раствор, состоящий из противовуалирующего и стабилизирующего вещества. Бромистый калий вводят лишь для обработки фотоматериала с истекшим сроком хранения или склонных к вуалированию. Благодаря же введению бензосульфиновокислого натрия проявляющее вещество предохраняется от окисления кислородом воздуха, тем самым увеличивая срок хранения проявителя. Охлажденный проявитель фильтруют и доводят его объем до 1 л. Степень разбавления этого проявителя для нормально экспонированных негативов и обработки фотобумаги — 1:50, для недокспонированных — 1:35, для перекспонированных — 1:10. Температура — 20°С.

Проявитель «R-09» выпускается в ГДР во флаконах объемом 0,25 и 1 л. Для предотвращения образования хлопьевидного осадка в жесткую воду добавляют 2 г/л водорастворимого вещества А-901 или гексаметафосфат натрия (М-19). Динатриевую соль этилендиаминтетрауксусной кислоты (М-23) добавлять не следует, так как она имеет кислую реакцию и может понизить активность разбавленного проявителя. Фирма «Орао» для получения нормально малоконтрастных негативов рекомендует разбавление 1:40, а для получения малоконтрастных мелкозернистых особовыразительных негативов — до 1:200. При разбавлении от 1:10 до 1:20, которые применяются для



обработки фотопленок и пластинок большого формата, проявитель работает быстро и контрастно. При меньшем или большем разбавлении концентрата время, полученное при обработке в проявителе, разбавленном водой до 1:40, умножают на следующие переводные коэффициенты: 1:20 — 0,5; 1:60 — 1,5; 1:80 — 2; 1:100 — 3; 1:150 — 4; 1:200 — 6. В фотобачне (350 мл) при разбавлении 1:40 можно обработать две пленки, при разбавлении 1:60 и больше — одну. Для обработки фотобумаг используют следующие разбавления: от 1:5 до 1:10 получают нормальный контраст, 1:20 — мягкий, от 1:20 до 1:40 — очень мягкий.

Экономно использовать концентрат проявителя помогает приведенная схема. На горизонтальной оси нанесены объемы необходимого количества (мл) рабочего раствора; на вертикальной оси — количество (мл) концентрированного раствора, необходимого для приготовления рабочего раствора; прямые линии на схеме показывают разбавление концентрированного проявителя от 1:20 до 1:200. По этой схеме легко определить, что для приготовления, например, 350 мл проявляющего раствора с разбавлением 1:50 необходимо взять 7 мл раствора концентрата и разбавить его водой до 350 мл. Концентрированные проявители сохраняются в герметично закрытой посуде объемом 25—50 мл более двух лет. Практика показала, что «R-09» может храниться практически без изменения своих свойств более десяти лет. Потемнение концентрата до коричневого цвета свойства проявителя не изменяет. Сильно разбавленные проявители — однорезового использования. Для каждого типа (партин, осн, эмульсии) обрабатываемого фотоматериала и для достижения на нем желаемых фотографом контраста и плотности изображения, светочувствительности и зернистости, разрешающей способности и резкости, необходимо предварительная проба фотопробы для уточнения режима обработки.

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ЧАСТЬ

Испытание проявителей. Работе проводилась на сернистой черно-белой пленке «Фото-64», выпускаемой ШПО «Свема». При выполнении испытаний применялись сеиснометрический, гранулометрический и резольвометрический методы исследований. Проявление образцов пленки проходило в термостатированном аппарате с охлаждающими жидкостями. В качестве контроля

ного раствора использовался стандартный проявитель № 2 (СТ № 2), а испытуемых растворов — готовые проявители «R-09» фирмы «Орво» и типа «Родинал» кооператива «Аура». Диапазон разбавлений концентрированных проявителей составил от 1:20 до 1:100, рамаксования изготовителями степеней разбавления — 1:40 («R-09») и 1:60 (кооперативный). «R-09» имеет pH=12,40, а кооперативный — 12,05. Процесс обработки включал в себя проявление, ополаскивание в проточной воде (10 с), фиксирование (10 мин), окончательную промывку (20 мин) и сушку при комнатной температуре. Время проявления изменялось в зависимости от степени разбавления и состава проявителей. Температура всех обрабатываемых растворов и промывной воды была 20° С.

В приведенной таблице показано изменение сенситометрических характеристик и продолжительности проявления пленки «Фото-64» по мере разбавления проявителей «R-09» и кооперативного по сравнению с обработкой этой же пленки в стандартном проявителе. Оптимальные значения светочувствительности (S), коэффициента контрастности (γ), плотности аэрали (D₀) и максимальных (D_{макс}) плотностей, фотографической широты (L), а значит, и оптимальное качество изображения, при обработке пленки в проявителе СТ № 2 достигается за 7 мин проявления. При использовании же разбавленных проявителей оптимальная продолжительность проявления пленок при малой степени разбавления сокращалась, а при большой, наоборот, увеличивалась. Практически близкие со стандартной обработкой (7 мин) значения S и γ получились при обработке в проявителе «R-09» и кооперативном при следующих степенях разбавления и времени проявления: 1:20 — 5,5 мин, 1:40 — 9 мин («R-09») и 11 мин (кооперативный), 1:60 — 13,5 мин и 1:100 — 33 мин. При проявлении в разбавленных проявителях с увеличением времени проявления сохраняется та же закономерность, что и при обработке в проявителе СТ № 2, хотя и не столь резко выражена: увеличиваются значения светочувствительности, коэффициента контрастности и плотностей, а фотоширота уменьшается. Как известно, разбавленные и особенно сильно разбавленные проявители обладают повышенным выравнивающим действием, что хорошо подтверждено и в наших испытаниях. Скорость проявления в них минимальных плотностей (в изображении это детали в «тепях») остается практически такой же, как и в стандартном проявителе — для их проявления вполне хватает имеющегося в разбавленном проявителе количества проявляющего вещества. Скорость же проявления максимальных плотностей (в изображении это детали в «светах») в этих проявителях, наоборот, тормозится из-за недостатка проявляющего вещества. По сравнению с оптимальной обработкой в СТ № 2 (7 мин) конечное изображение, полученное в испытуемых проявителях, имеет меньшие D_{макс} и γ. Значения S и D₀ практически мало изменились. Исключения составляют повышенные значения D₀ и коэффициента контрастности при обработке в кооперативном проявителе с максимальной степенью разбавления (1:100, 33 мин).

На качество проявленного изображения влияют также фотографическая широта (интервал полезной экспозиции), разрешающая способность (R) и зернистость. Первая величина говорит о способности фотоматериала правильно воспроизводить соотношение яркостей объекта съемки, вторая — характеризует способность фотоматериала передавать мелкие детали объекта съемки, третья — влияет на качество изображения при его увеличении. Как правило, при проявлении в разбавленных проявителях

Результаты испытаний проявителей

Проявитель и его изготовитель	Степень разбавления проявителя	Время проявления, мин	Фотографические показатели			
			S _{0,1}	γ	D ₀	D _{макс}
Стандартный №2	0	5	По ГОСТ 10891.2-84			
			64	0,80	0,04	—
			44	0,60	0,01	1,96
			65	0,85	0,02	2,20
	0	9	80	1,00	0,03	2,38
			40	0,75	0,01	2,05
			52	0,80	0,01	2,10
	1:20	5,5	65	0,90	0,01	2,26
			38	0,70	0,01	1,95
			65	0,80	0,01	2,12
	1:40	11	72	0,90	0,02	2,20
			10,5	0,05	0,01	1,85
			13,5	0,70	0,02	2,06
Типа «Родинал», кооператива «Аура»	1:60	18,5	70	0,75	0,02	2,10
			21	0,00	0,01	1,90
			27	0,70	0,02	1,95
	1:100	33	64	0,75	0,03	2,10
			3,5	0,75	0,01	1,95
			4,5	0,85	0,01	2,04
	1:40	9	64	0,90	0,01	2,18
			7	0,05	0,01	1,85
			9	0,70	0,01	1,92
	1:60	11	85	0,75	0,01	2,10
			10,5	0,70	0,02	1,80
			13,5	0,75	0,03	1,98
	1:100	33	75	0,90	0,05	2,05
			21	0,40	0,03	1,80
			27	0,75	0,05	1,90
			65	0,90	0,07	2,05

уааичиваются резкость изображения и разрешающая способность, уменьшается зернистость. В наших испытаниях наибольшую фотошироту имела пленка, обработанная в «R-09» (1:40, 9 мин) — 1,7. При обработке в кооперативном проявителе (1:60, 13,5 мин) фотоширота уменьшилась до 1,4, что, однако, всего на 0,1 меньше, чем у пленки, обработанной в стандартном проявителе за 7 мин (по ГОСТу $L \geq 1,5$). Меньшая в этом случае фотоширота не снижает качества изображения, а лишь требует более точной экспозиции при съемке. Резольвограммы с изображением миры и графоплазмы обрабатывались оптимальное время в растворах со степенью разбавления, рекомендуемой изготовителями проявителей. В случае стандартной обработки значение разрешающей способности соответствовало 125 мм⁻¹, в проявителе «R-09» — 135 мм⁻¹, в кооперативном — до 147 мм⁻¹ при норме по ГОСТу 110 мм⁻¹. С увеличением времени проявления в каждой группе разбавлений зернистость изображения возрастала, однако, при оптимальной продолжительности проявления наименьшая зернистость была получена при самом большом разбавлении ($\sigma_{D=1} = 25$). При рекомендуемых же изготовителями степенях разбавления значения зернистости были ниже, чем при обработке в проявителе СТ № 2 ($\sigma_{D=1} = 36$) и равны 27 и 28 (по ГОСТу значение $\sigma_{D=1} \leq 40$).

Проведенные сравнительные испытания проявителей «R-09» фирмы «Орво» и проявителя типа «Родинал», планируемого к выпуску кооперативом «Аура», показали, что последний проявитель заслуживает внимания советских фотографов своими достаточно высоким выравнивающими свойствами и удобствами приготовления. На наш взгляд, наиболее оптимальную степень разбавления проявителя кооператива «Аура» следует считать степень 1:40, а не 1:60, как рекомендует изготовитель. Разбавле-

ние 1:100 (33 мин) использовать не следует из-за высокого значения D₀ и низкого по сравнению с другими разбавлениями значения фотошироты (1,15).

Испытания фотошампуня. Смачивающие растворы или фотошампуни сегодня выпускаются многими фотофирмами мира и широко применяются в черно-белой и цветной фотографии для устранения солевых пятен с поверхности фотопленок после их окончательной промывки. Проверка фотошампуня, изготовленного кооперативом «Аура», на чистоту «работы» проводилась на проявленной, но неэкспонированной черно-белой пленке и засвеченной цветной обрабатываемой. Каждый тип пленки после окончательной промывки обрабатывался в трех растворах: дистиллированной воде (3 мин, 20° С), в растворе смачивающего вещества СВ-104 (1 мин) и в растворе фотошампуня (3 мин). Визуальный и проекционный с помощью фотоувеличителя (15х увеличение на лист белой бумаги) контроль показал, что на образцах пленок, обработанных дистиллированной водой, остались многочисленные пятна и затеки от высохших капель воды. Образцы же пленок, обработанных в растворах СВ и фотошампуня, оказались очень чистыми, без пятен, что говорит о высокой равномерности смачивания поверхности пленок при их обработке в этих растворах. По сравнению с раствором со смачивателем применение фотошампуня гораздо удобнее (не требуется развешивание вещества) и намного экономичнее (не требуется использовать всего восемь капель концентрата на бачок воды). Конечно, было бы интересно провести исследование на сохранность изображения, обработанного этим раствором, однако это требует больших затрат времени.

Т. МОСИНА,
В. ФАДЕЕВА

Hasselblad

Victor Hasselblad AB, S-40123 Göteborg

Встречи в редакции

Представитель шведской фирмы «Виктор Хассельблад АВ» г-н Ландин посетил редакцию «СФ». Он проинформировал о серьезных намерениях фирмы в дальнейшем расширении деловых и торговых контактов с нашей страной, познакомил с основным ассортиментом выпускаемой фототехники, сообщил о том, что произошло изменение обозначений среднеформатных фотоаппаратов. Так, «Хассельблад 2000FCW» обозначается теперь «2003FCW»; бывшая модель «500C/M» — «503CX»; «500ELX» — «553ELX» и, наконец, компактная широкоугольная камера «SWC/M» обозначается теперь «903SWC». В 1988 году фирма установила в камере новый фокусирующий экран «Acute-Matte», разработанный фирмой «Миниолта». Этот матированный экран представляет собой сверхтонкую линзу Френеля, состоящую из 7,5 млн. ячеек элементов (линз), равномерно распределенных по всей его поверхности. Такая структура фокусирующего экрана не только создает комфортность при наводке на резкость, но и придает изображению на экране усиленное равномерное свечение. Другая новинка: в камерах «503CX» и «200 FCW» — применение внутреннего покрытия «Пальпас» из особого запатентованного материала, эффективно поглощающего свет внутри камеры и значительно снижающего светорассеяние.

Модель «503CX» — это классическая профессиональная камера с реализацией системы TTL/OTF, off the film (plane) — измерение светового импульса ИФО от плоскости пленки, воспринимаемого чувствительным элементом в камере. Последняя модель — «Хассельблад 500 Классик», базой для которой также послужила камера «500C/M». Фотоаппарат оснащается штатным объективом «Цейс Планар CF 2,8/80» с центральным затвором и выдержками от 1 до 1/500 с.

Редакция получила ответ

После публикации в «СФ», 1988, № 6 сообщения ПО «ФЭД» о намерении пустить в 1989 году в серийное производство новый дальнометрический среднеформатный фотоаппарат редакция получила множество вопросов читателей: год истек, а камера так и не появилась? Каковы ее предполагаемые технические характеристики?

На запросы читателей получен ответ заместителя главного инженера по товарам народного потребления ПО «ФЭД» Б. Филиппова. В нем говорится, что серийный выпуск нового фотоаппарата «ФЭД-670», намеченный на 1989 год, не осуществлен. В настоящее время ведется подготовка производства, начало выпуска запланировано на 1991 год. Пока объединение может сообщить только самые общие сведения о «ФЭДе-670». Это — среднеформатная дальнометрическая камера со сменными кассетами и возможностями мультиэкспозиции. Съемка будет производиться на неперфорированную 60-мм пленку. Камера имеет курковый взвод затвора, автоматический счетчик кадров, светодиодную информацию в поле зрения видоискателя, обложку для бескабельного присоединения лампы-вспышки. Формат кадра — 6×7 и 6×4,5 см в сменных кассетах; режим работы — ло-

«Хассельблад 553ELX» со встроенным мотором также оснащен минилоевским фокусирующим экраном и имеет аналогичную с моделью «503CX» автоматикой.

«Хассельблад 903SWC» со встроенным широкоугольным объективом «Биогон CF 4,5/38T» оснащен новым видоискателем, имеющим уровень видения в поле видоискателя.

Объективы «Дистагон 4/40FLE» и «4/50FLE» дополняют серию существующих объективов. Эти объективы имеют плавающие оптические элементы с регулировкой в трех зонах от 4 до 0,5 м, что позволяет улучшить качество изображения при съемке крупным планом.

Аудиовизуальные средства представлены среднеформатными диапроекторами высоких технических характеристик и качества «Хассельблад RCP 80». Последняя новинка фирмы — 35-мм электронный фильм-трансмисмиттер «Хассельблад DIXEL2000», оснащенный монитором и имеющий возможность соединения с видеопринтером. По линиям телефонной связи за 2,5 мин могут быть переданы черно-белые и цветные негативы, а также позитивные изображения форматом 24×36 мм.



уавтоматический, ручной; объектив — «Миниматр-11» 5,6/65; пределы фокусировки — от 1 м до ∞; затвор — центральный, механический, выдержки — 1/250, 1/125, 1/60, 1/50, 1/15, 1/8, 1/4, 1/2, 1 с и «В»; предел диафрагмирования — 1 : 5,6 — 1 : 22; видоискатель — оптический, совмещенный с дальнометром; синхронизация с лампой-вспышкой — «Х»-контент; штатная резьба — 3/8 и 1/4"; габариты — 167×115×90 мм; ориентировочная цена — 200—250 рублей.

* * *

На запрос Ю. Тимофеева из Магадана о перспективах выпуска фотоаппарата «Зенит-Ам» редакция получила ответ главного инженера Красногорского механического завода В. Потелова. В нем говорится, что при освоении этой модели в серийном производстве завод столкнулся с трудностями, которые не позволили увеличить выпуск фотоаппаратов в необходимом количестве. В частности, недостаточно стабильно работает ламельный затвор, конструкция которого является для предприятия новой. Проводятся доработки в электронной схеме фотоаппарата. На 1990 год запланирован выпуск 10 000 штук «Зенитов-Ам».

Аббревиатура в фототехнике

(продолжение)

B, bulb — (баллон), обозначение выдержки от руки на головке выдержек.

B/W — black and white — черно-белый.

C, consecutive — непрерывно, непрерывная (съемка), протяжка пленки с определенной частотой кадров в с, обозначение режима на моторном приводе, continuous — режим непрерывной (следящей) автофокусировки.

SH, continuous high (speed) — режим непрерывной быстрой съемки (например, со скоростью до 5,7 fps «Никон F4»).

CL, continuous low (speed) — аналогичный моторный режим, но с низкой скоростью съемки (например 3,4 к/с «Никон F4»).

CS, continuous silent — режим непрерывной бесшумной съемки со скоростью, например 1 к/с при спокойном продвижении пленки («Никон F4»).

CCD, charge-coupled device — прибор с зарядовой связью, ПЗС.

CLS, color light system — цвето-головка фотоувеличителя.

CMS, Copal magnetic shutter — электромагнитный затвор «Копаль».

CNA, color negative analyser — цветоанализатор.

CPU, central processing unit — центральный процессор.

CTF, contrast transfer function — частотно-контрастная характеристика, ЧКХ.

D, digital — цифровой; display — дисплей, устройство отображения, устройство индикации.

DB, data-back — задняя крышка-даты (фотокамеры).

DCU, digital control unit — цифровой блок управления.

DID, digital information display — цифровой дисплей, цифровой индикатор.

DIN, Deutsche Industrie Normen (нем.) — немецкая промышленная норма; аббревиатура, стоящая перед числом светочувствительности фотоматериала в ГДР и ФРГ.

DM, direct metering — прямое измерение света, отраженного от пленки.

DML, daylight micro lab — лабораторная система «Дурст» для фотопечати и проявления отпечатков на свету.

ECA, electronic color analyzer — электронный цветоанализатор.

ED, extra-low dispersion (glass) — эстра низкодисперсионное (стекло), применяемое в объективах.

EF, electronic flash — электронный фотовспышка, электронный импульсный фотоосветитель; electro focus — электрический фокус — аббревиатура серии объективов фирмы «Кэнон» для АФ-камер.

EMAS, electromagnetic attraction shutter — затвор с электромагнитным притяжением.

EMD, electromagnelle diaphragm — диафрагма с электромагнитным управлением.

EV, exposure value — экспозиционное число.

FA, fully automatic — полностью автоматический (ая).

FM, flash meter, фламметр; прибор для контроля и измерения светового импульса ИФО.

FN₀ — диафрагменное число (знаменатель относительного отверстия) объектива.

f/l, focal length — фокусное расстояние.

fpm, frame(s) per minute — число кадров в минуту.

fps, frame(s) per second — число кадров в секунду.

FOV, field of view — поле зрения, зона обзора.

FRM, frame — кадр.

FLE, floating lens element — плавающий оптический (линзовый) элемент.

Gn, guide number — ведущее число (ИФО).

GPD, gallium photodiode — галловый фотодиод.

H, high — высокоскоростной режим моторного привода (протяжка пленки 5 и более кадров в с).

HFT, high fidelity transfer — система высокой точности перемещения; передача.

HQ, high-quality — высшее качество.

HMC, Hoya multi coating — многослойное просветление световых фильтров фирмы «Хойя».

HP, high-speed program — программа коротких выдержек (см. «P» — программа).

IF, internal focusing (system) — система внутренней фокусировки объектива.

IR, infrared — инфракрасный.

ISO, International Standard Organization — Международная организация по стандартам.

L, lock — фиксатор; low — медленный режим моторного привода (до 2 кадр/с).

LCD, liquid — crystal display — жидкокристаллический дисплей (ЖКД).

LED, light emitting diode — светодиод, светоизлучающее устройство на светодиодах.

LLC*, (L+LC) — LC, light concentrator — оптический концентратор света, — намеро с щелевым затвором из стальных ламелей, внутреннее измерение при открытой диафрагме, значение которой передается электрической связью (базовая модель «Прантина L»).

LP, low-speed program — программа длинных выдержек (см. «P» — программа).

LTL*, lamellenverschluß + TTL — зеркальная камера с щелевым затвором из стальных ламелей (серия камер на базе модели «Прантина L»), полуавтоматическая установка экспозиционных параметров с TTL измерением при рабочей диафрагме посредством измерительной кнопки.

* Аббревиатура, принятая на фирме «Понтакон» объединения «Карл Цейс Йена».

ФОТОТЕХНИКА

КОНКУРС 10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Счетчик отпечатков для РВ «Сура-1»

При необходимости отпечатать определенное количество листов фотобумаги можно использовать автоматический счетчик отпечатков. Предлагаемая схема счетчика разработана как приставка к популярному у многих фотолюбителей реле времени «Сура-1». В состав электрической схемы устройства входят: преобразователь уровней (VT1); узел блокировки счетчика (DD1.1; DD1.2); счетчик-дешифратор (DD2; DD3) и узел индикации (HL1; HL2). Устройство действует так: импульс начала отсчета выдержки, который появляется на выводе 25 БИС К145 ИК 1909 после отпускания клавиши «пуск» на реле «Сура-1», поступает через преобразователь уровней и узел блокировки на счетный вход счетчика-дешифратора. Счетчик изменяет свое состояние, и соответствующая информация отображается на индикаторах HL1 и

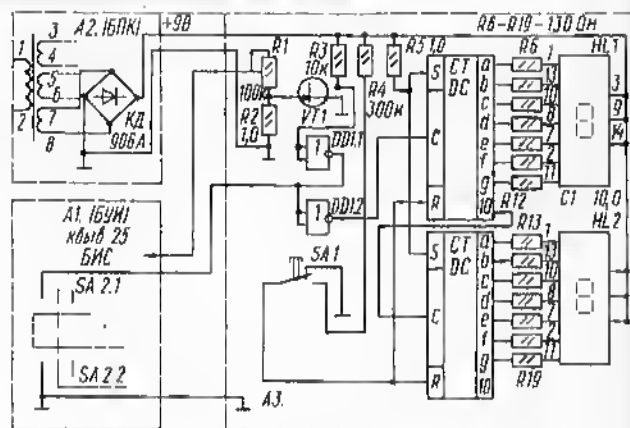


Схема электрической принципиальной: А1 — блок управления и индикации реле «Сура-1»; А2 — блок питания реле «Сура-1»; А3 — счет-

чик отпечатков (VT1 — КП103Л; DD1 — К176ЛА5; DD2, К176ЛЕ4; HL1 — HL2 — АЛС324Б).

HL2. При ручном включении лампы увеличителя счетчик блокируется подачей уровня логического «0» с переносителями SA2 (БУИ реле «Сура-1»). Для этой цели используются свободные контакты параклещателя. Питание счетчика осуществляется от допол-

нительной обмотки на силовом трансформаторе блока БПР реле «Сура-1» (150 витков провода ПЭЛ-0,1) и выпрямительного мостика (КД-906 А). Правильно собранное устройство наладки не требует.

В. БОДАРЕВ

Мини-советы

Поташ входит в состав многих проявителей. Его можно получить в домашних условиях из менее дефицитного реагента — бикарбоната калия (калий углекислый нислый, двууглекислый натрий) по следующей методике. В посуду (кроме алюминиевой и ее сплавов) засыпают бикарбонат калия марку «Ч» (чистый), затем ее ставят на газовую горелку или электроплиту. Разница распада происходит уже при температуре 100°, когда начинается испарение воды, поэтому посуду прикрывают крышкой от разбрызгивания пара. После прекращения испарения воды препарат пролонгируют, а после остывания дробят в чугунной ступе на мелкие фракции. Выход — около 50%. Распад бикарбоната калия происходит по следующей реакции: $2\text{KHCO}_3 = \text{K}_2\text{CO}_3 + \text{H}_2\text{O} + \text{CO}_2$.

Тонким же образом можно получить натрий пирофосфорнокислый из более доступного препарата — гидрофосфата натрия (натрий фосфорнокислый двузамещенный, гидрофосфат натрия). Методика получения препарата ничем не отличается от предыдущей. Про-

каливание ведут до тех пор, пока растворенная в дистиллированной воде пробы пропорока не будет давать с азотнокислым серебром чистый белый (не желтоватый) осадок. Реакция идет следующим образом:

$2\text{Na}_2\text{HPO}_4 = \text{Na}_4\text{P}_2\text{O}_7 + \text{H}_2\text{O}$. Выход пирофосфорнокислого натрия безводного — около 50% от исходного.

М. ЧЕРНЫЙ

Для поддержания нужной температуры фоторастворов вместо термометра я пользуюсь обыкновенным электроглицеволетом: переворачиваю его на бок, наладу две прокладки на плоскости глицерола на текстолита и ставлю на них катушку с раствором. От высоты прокладок зависит температура раствора.

Г. САПУНОВ

Для удобства работы в темной лаборатории я модернизировал промышленный фотофонарь, установив дистанционный выключатель и укрыв сверху поворотный нозырен.

С. ИВАНОВ

Нарядно при релросьамке выдержки составляет несколько секунд. Владельцы камеры «Зант-автомат» могут подключить гнездо ПД камеры к замыкающим контактам электромагнитного реле на 220 В, которое, в свою очередь, подключается к реле времени для фотоплаты, например «Электронна РВ-01». Установив выдержку фотоаппарата на «В» и нажав на необходимую выдержку на реле времени.

И. ДМИТРИЕВ

Информация конкурса

Впервые для победителей конкурса «10000 технических идей» зарубежная фирма «Ильфорд Антики» (ФРГ) — торговый центр фирмы на Восточную Европу — учредило призы: комплект фотоматериалов — черно-белые негативные пленки и фотобумага «Ильфорд», проявитель для их обработки.

Редакция журнала «Советские фото» благодарит фирму за содействие в проведении конкурса.

«Уорлдпрессфото-89» — ракурс событий

Нынешний конкурс «Уорлдпрессфото» оказался рекордным по количеству участников (64 страны) и фоторабот (11 тысяч от 1280 авторов). Я объясняю это тем, что прошедший год был на редкость богат событиями — драматическими, обнадеживающими, знаменательными, неожиданными. Румыния, Китай, Иран, ГДР, Панама... Да и в Советском Союзе событий, что называется, хватало: Баку, Ереван, Прибалтика, неприглядно для нас еще совсем недавно забастовки, митинги и т. п. Нужно сказать, что на общем фотографическом фоне конкурса наши авторы, несмотря на то, что и завоевали они достаточно призов, выглядели несколько однообразно. Во многом это объясняется тем, что мы, можно сказать, занемплексованы не своих внутренних проблемах. Так, например, ни одного нашего фоторепортера не оказалось в Берлине, когда разрушалась известная «стена», или в Румынии в период конца диктатуры. Вспомним визит М. С. Горбачева в Китай. Туда слетелись фотографы со всего мира. Они прислали на конкурс массу фотосерий, отобразивших это крупное событие. А советские авторы? Увы. Хотя они тоже были в то время в Китае. Старые наши профоссиональные болезни... В конкурсе наметился явный разрыв между категориями «События» и «Новости» и остальными: «Спорт», «Наука», «Юмор», «Искусство». В некоторых из этих категорий

призы не присуждались, потому что претендентов на награды не было. В этот раз чувствовался явный крен в сторону событийной пресс-фотографии.

В беседах между членами жюри конкурса высказывалось мнение о том, что необходимо в тех разделах, по которым не были присуждены призы, привлекать лучших фотографов, поименно и персонально приглашать их к участию в «Уорлдпрессфото». Вряд ли целесообразно отказываться от «несобытийных» категорий.

Есть и проблема голосования. Каждый член жюри имеет 10 голосов. И нередко, если кто-то отдавал 8—9 голосов за ту или иную фотографию, она автоматически проходила на первое место. Высказывалось мнение, что нужно менять данную систему голосования, в принципе не очень демократичную.

Были предложения вообще отказаться от черно-белых фотографий и принимать на конкурс исключительно цветные слайды. Я выступил категорически против, мотивируя тем, что необходимо учитывать реальную ситуацию в разных странах. В частности, в нашей стране, где с «цветом» большая проблема.

И последнее. Выставка «Уорлдпрессфото» будет показана во многих странах, в том числе и в СССР.

Г. КОПОСОВ,
член жюри конкурса

В. ФЕДОРЕНКО
М. С. ГОРБАЧЕВ НА I СЪЕЗДЕ НАРОДНЫХ
ДЕПУТАТОВ СССР



ЖЕРАР ВАНДИСТАДТ
СОРЕВНОВАНИЯ В КОРБЕЛЕ (ФРАНЦИЯ)

МИГУЭЛЬ ФАЙРЕНКС
ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ СЭРФИНГ
(БРАЗИЛИЯ)

Л. ШЕРСТЕННИКОВ
ПОХОРОНЫ АКАДЕМИКА А. Д. САХАРОВА



Э. ЭТИНГЕР
ЗАБАСТОВКА В КУЗБАССЕ

ЭНТОНИ СУАУ
ЗАПАДНЫЕ НЕМЦЫ РАЗРУШАЮТ СТЕНУ

ЧАРЛИ КОУЛ
МЕТАЛЛ И ПЛОТЬ



ЛЕВ АССАНОВ
(МОСКОВСКАЯ ОБЛ.)
ЭТЮДЫ



Учен. 1А-35
Стор. 41-50



Цена 70 коп.
Индекс 70369